

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

1969/10
64

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

GETHSEMANI

a dramatic poem

by



Jocelyn-Robert Duclos

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1969

UNIVERSITY OF ALBERTA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have
read, and recommend to the Faculty of Graduate
Studies for acceptance, a thesis entitled:

GETHSÉMANI
poème dramatique

submitted by Jocelyn-Robert Duclos in partial
fulfilment of the requirements for the degree
of Master of Arts.

RÉSUMÉ

Gethsémani est un poème dramatique en deux actes. La pièce expose la difficulté d'être soi-même dans une société aussi évoluée et sophistiquée que la nôtre. Gethsémani est un jeune homme qui entre dans sa période de puberté. Il lui faut alors confronter l'univers de ses rêves et de son enfance qui ne supporte ni le mensonge ni l'hypocrisie avec le monde équivoque des adultes qui l'entourent. Très tôt, il s'aperçoit du grand manque de sincérité et de simplicité chez plusieurs de ses aînés. Il se refuse à prétendre être ce qu'il n'est pas. Pour lui, il y a moyen de s'accepter tel qu'on est, avec ses défauts, ses limites, mais surtout ses capacités, pourvu qu'on soit décidé à en tirer parti au maximum. Il trouve un allié dans la personne de l'Artiste, un jeune lui aussi, mais qui s'est déjà compromis avec ses aînés pour en tirer des avantages.

Redevable à la fois au théâtre expressionniste, à celui de l'absurde et surtout au théâtre poétique, Gethsémani s'inscrit cependant dans un contexte social et psychologique bien particulier: celui du Canada français. On y met aux prises deux extrêmes: d'une part, tout ce qu'une société peut posséder de tares et de déchets, et de l'autre tout ce qu'elle possède de noble, de pur et de beau.

Bien qu'elle puisse sembler au premier abord pessimiste et très noire, il n'en demeure pas moins que la pièce se termine par la victoire du jeune homme sur l'aveuglement de ses aînés. C'est donc, après une lutte serrée et presque inégale, la victoire de l'homme sur lui-même.

ABSTRACT

Gethsémani, a dramatic poem in two acts, hinges upon man's difficulty in being himself in a society as evolved and as sophisticated as ours. Gethsémani is an adolescent entering the period of puberty. He finds that the universe of his dreams and of his childhood cannot stand the ambiguous world of the adults that surround him. Very soon, he perceives the great lack of sincerity and of simplicity in so many of his elders. But he cannot resign himself to play this role. He refuses to present a false image of himself. He feels that it is possible to accept oneself as one is, with one's faults, one's limitations and especially one's natural abilities; but one must decide to benefit in every way possible from these. He finds a friend and an ally in the person of the Artist, himself a young man, but who has already compromised himself before his elders, for the material benefit he can derive thereof.

Inspired by the expressionist theatre, the theatre of the absurd, and especially by the poetic theatre, Gethsémani is, however, situated in a very particular social and psychological context: that of French Canada. Two extremes are presented in violent opposition. On one hand, all the waste and human deficiencies that one finds in society, and on the other, all that it possesses of nobility, purity and beauty.

Although seeming at first very pessimistic and black, the play nevertheless ends by the young man's victory over the blindness of his elders. Thus after a violent somewhat unequal struggle, man emerges the victor over himself.

TABLE DE MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
PRÉFACE	ii
INTRODUCTION	vi
NOTES	lxxi
BIBLIOGRAPHIE	lxxiv
APPENDICE	lxxvii
GETHSÉMANI	1
Personnages	2
Décor	3
Note sur les personnages, les costumes et le décor	4
Premier acte	11
Deuxième acte	84
Note sur les personnages, les costumes et le décor	85
Texte	91

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Monsieur Bryan Dobbs. Spécialiste en art dramatique et en théâtre, ayant lui-même fait de la mise en scène et possédant à son actif plusieurs pièces et sketches pour la radio et la télévision, il était sans contredit la personne toute désignée pour diriger ce travail. Sa compétence n'a certes pas été étrangère à la décision prise par le Comité des Etudes Supérieures de notre Département -comité envers lequel j'ai contacté des dettes de reconnaissance- de me permettre la présentation de cette thèse.

Le professeur Dobbs m'a aidé de ses conseils les plus éclairés. Il a dirigé mes lectures en accord avec les tendances et les courants d'art dramatique que je me devais de connaître afin de tirer le plus grand parti possible des effets que ma pièce se propose de développer et de produire. Par ailleurs, le vif intérêt qu'il a accordé à mon projet m'a stimulé de façon positive et a contribué à ce que mon enthousiasme demeure très haut.

Mademoiselle Nicole Bouffet, dactylographe infatigable et dévouée, ainsi que mon bon ami Magdi Badir, qui m'a encouragé sans cesse et m'a aidé de ses précieuses suggestions, ont droit aussi à ma reconnaissance la plus vive.

P R É F A C E

Cette pièce a été lue le dimanche 23 février 1969, par le Théâtre Français d'Edmonton, devant un auditoire très limité et restreint au minimum.

La réaction a été des plus vives. Si elle a enthousiasmé certains, elle en a choqué et même révolté d'autres. Fait étrange, mais peut-être pas surprenant, c'est aux plus jeunes qu'elle a plu davantage.

Que la pièce choque, je le conçois aisément. Mais qu'on n'y voie -ou qu'on ne veuille n'y voir- que des aspects négatifs et pessimistes, il me semble que c'est faire peu de cas du fait que la partie est gagnée, à la fin de la pièce, par Gethsémani, c'est-à-dire une victoire du Beau, du Bon, du Pur et du Désintéressement qu'a en elle l'humanité sur l'hypocrisie, la mauvaise foi, la dépravation et la médiocrité qu'on peut aussi retrouver dans toute société.

Il ne faut pas s'y méprendre: je n'ai pas tenté le moins du monde de broser un tableau de notre société. Gethsémani n'a rien du théâtre réaliste à ce point de vue. J'ai voulu mettre en branle un antagonisme idéal. Il m'a donc fallu caricaturer. D'autre part, tout le Mal, de l'autre, tout le Bien. D'un côté, j'ai donc rassemblé et groupé tout ce que n'importe quelle société comporte habituellement de déchets. De l'autre, j'ai mis dans un seul être tout ce que toute société possède de naturel, de spontané, de noble et d'édifiant. Il ne s'agissait plus ensuite que de donner une individualité propre aux forces différentes en action et en présence et de les laisser s'affronter, voire même s'entre-déchirer et s'anéantir.

L'humain reprend le dessus. Ce que l'humanité possède d'inné se débarrasse de conventions, de sophistications,

d'atavismes acquis pour revenir à sa source véritable, à son être net et à son essence même. C'est une lutte, et plus encore une libération.

Dans un premier groupe, on retrouve le Philosophe, le Saint, la Vierge, le Policier et l'Homme d'Affaires. Ils représentent l'hypocrisie et sont esclaves de leurs différentes perversions et complexes. Pour leur faire contre-poids, Gethsémani qui incarne un idéal humain. Entre les deux, participant aux deux groupes ou catégories, l'Artiste est le seul à posséder des qualités et des défauts. Le seul humain peut-être? le seul "personnage réel"? Et enfin, deux êtres de raison, dont l'existence même et la raison d'être dépendent uniquement de tous les autres personnages: la Divinité et la Conscience. Comment voir en ces personnages un reflet ou une description de la réalité ou de la société, alors qu'ils sont des entités globales et par conséquent irréelles?

L'on m'objectera que tout au long de la pièce, il semble bien que ce soient les valeurs négatives, les déchets de la société qui ont le beau rôle, qu'ils occupent trop d'importance par rapport à Gethsémani qui incarne toutes les valeurs positives. Si c'est vrai, n'obtient-on pas ainsi un effet plus frappant par la victoire du jeune homme? Celle-ci ne s'en trouve-t-elle pas décuplée, plus significative et plus fructueuse?

Enfin à quoi bon tenter d'expliquer cette pièce de théâtre puisque finalement et en définitive chacun y verra ce qu'il veut bien? Puisque chacun en retirera ce qu'il pourra et ce dont il a besoin, soit pour sa vie personnelle, soit pour défendre son point de vue ou y alimenter ses

arguments. Dans le fond, c'est, je crois, ce qu'il faut. Gethsémani se veut d'abord et avant tout une oeuvre d'art. En tant que telle, je crois qu'on ferait fausse route de l'emprisonner en des valeurs ou des systèmes moraux.

Que m'importe, en fin de compte, comment on l'interprète. Je ne suis ni prophète ni devin. Je ne vise pas vraiment à apporter un message particulier. Comme cela arrive très souvent, chaque spectateur ou lecteur aura l'impression que les idées qu'il partage, sont les siennes propres, et il mettra toutes celles avec lesquelles il n'est pas d'accord au compte de l'auteur.

I N T R O D U C T I O N

La production dramatique au Canada français est considérable à l'heure actuelle. Des dramaturges québécois déjà avantageusement connus, tels Gratien Gélinas ou Marcel Dubé pour n'en citer que deux des plus célèbres, continuent à écrire régulièrement de nouvelles pièces. Par ailleurs, plusieurs jeunes dramaturges commencent à faire sentir leur existence. Nous parlerons de quelques-uns d'entre eux un peu plus loin. Mais fait à remarquer, dans la production dramatique du Canada français d'il y a quelques années, il se trouve deux auteurs dont les oeuvres diffèrent complètement de tout ce qu'ont écrit les autres dramaturges. Il s'agit de Jacques Ferron et de Jacques Languirand. Gethsémani possède quelque lien de parenté avec certaines de leurs pièces. Ce sont donc ces deux auteurs que j'étudierai maintenant très brièvement, de façon à mieux situer ma propre pièce dans la lignée de la production théâtre canadienne-française des dix ou douze dernières années.

Contrairement aux autres qui ont exploité le réalisme populaire, Jacques Languirand et Jacques Ferron n'ont jamais, semble-t-il, été attirés par ce courant. Leur théâtre ne se situe nulle part en particulier, à l'exception de quelques pièces nationalistes de Jacques Ferron, telles que les Grands Soleils et la Tête du roi. Tous les deux possèdent quelque chose en commun avec le théâtre de l'absurde. Si c'est moins évident chez

Jacques Ferron, par contre Jacques Languirand, lui, s'en réclame ouvertement.

La production dramatique de Jacques Ferron est d'abord et avant tout littéraire. A la suite de Musset, son théâtre se prête davantage à la lecture qu'à la scène. Ses pièces pourraient certes être jouées pourtant et le sont parfois. Mais dans certains cas, elles y perdent peut-être un peu de leur charme et de leur fraîcheur. Jacques Ferron est excessivement fin et spirituel. Il met parfois en scène des situations invraisemblables qui ressemblent à des parodies: parodie de pièces classiques et de tragédies, mais parodie surtout, au fond, de la vie elle-même. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à jeter un rapide coup d'oeil sur chacune de ses pièces. Pour le faire, il vaut mieux cependant présenter tout d'abord les pièces de son théâtre littéraire qu'on groupera d'après les catégories auxquelles elles appartiennent: contes ou fantaisies; farces; comédies, tragi-comédies et nouveau théâtre ou satire. On étudiera ensuite les pièces qui font partie de son théâtre politique.

La première pièce dont nous parlerons est une fantaisie, l'Ogre, qui est aussi, en même temps, celle par laquelle Jacques Ferron a commencé sa carrière de dramaturge. L'intrigue en est très simple puisqu'il

s'agit en quelque sorte d'un conte.

Cette pièce en quatre actes possède en effet tout du conte, mais du conte pour adultes, avec beaucoup de sous-entendus. La forêt, c'est tout ce qui sépare les personnages de leur innocence et de leur pureté premières. C'est un chemin à sens unique. Il est impossible de faire retour en arrière. Leur candeur et leur naïveté enfantines sont finies, quand les jeunes hommes et les jeunes filles sont passés sous la dent de l'ogre! On a fait miroiter mille promesses et l'espoir des plus grands bonheurs à leurs yeux. Et avant qu'il n'aient eu le temps de se rendre compte de ce qui leur arrivait, l'ogre n'avait fait d'eux qu'une bouchée.

L'Ogre, ne serait-ce donc pas la vie avec ses événements de tous les jours? Ne serait-ce pas l'ensemble de toutes nos illusions? Ne serait-ce pas la tromperie et la supercherie organisées? C'en est fait de soi si l'on commet la bêtise de se mettre à sa merci.

Il est à se demander si c'est par hasard que le Chevalier se déguise en prêtre afin d'amener toutes ces proies et ces victimes au château. Il est certes passé maître dans l'art de la persuasion. C'est son métier. Il est payé pour le faire et semble se désintéresser complètement du sort réservé à ceux et à celles qu'il entraîne à sa suite. Est-il sincère quand il donne l'impression de s'émouvoir? Je le crois humain, malgré tout. Et s'il joue souvent la comédie, il n'en

est pas moins partagé entre le bien et le mal qui se disputent son être.

Tant qu'à Jasmin, c'est un personnage tourmenté. Il possède de l'instruction et cela le rend plus conscient de sa condition de valet. Le "to be or not to be" et la pomme de Newton lui posent plusieurs problèmes et l'amènent à se pencher davantage sur ses difficultés. C'est un être impulsif qui souffre de trop se connaître. C'est le petit bourgeois par excellence. Il ne pense qu'à lui et qu'à son confort quotidien.

Les deux gardes sont complètement différents. Le premier, le Manchot, est un idéaliste et un rêveur. Il ramène tout à l'Arabie où il aurait été prisonnier quand il était jeune. Pour lui, c'est le paradis sur terre. Tous ses souvenirs ne se portent plus que vers les Arabes et débordent d'exotisme. Il échappe ainsi à l'ennui de son devoir quotidien et de sa triste réalité. Son compagnon, l'Autre, est au contraire terre à terre. Il est borné à l'extrême, peu intelligent et n'arrive pas à suivre le Manchot dans ses rêves et ses évocations. Il ne peut s'échapper, ne serait-ce qu'un instant, de ses petites préoccupations et de sa réalité de tous les jours.

Le cuisinier, qui est "bachelier et docteur en médecine", déborde de suffisance. Sa connaissance le rend immensément conscient de son importance. Il ne supporte

pas qu'on puisse douter de son jugement. Il est fat et fait précieux avec les quelques phrases latines qu'il sert doctement de temps en temps. Il se rattache directement à la tradition des médecins de Molière.

Quant à l'Amazone et au jeune homme, ils expriment bien la difficulté d'aimer et d'être heureux. On n'aime jamais ou l'on n'est jamais aimé de la façon dont on voudrait l'être. Mais bon gré mal gré, ils sont là pour poursuivre la tradition et pour assurer la relève. A leur tour, ils deviendront des ogres que des jeunes tenteront de supprimer, ou tout au moins de supplanter.

Somme toute, l'Ogre constitue une pièce très attachante. Elle déborde de symbolisme et de sous-entendus. Elle est remplie de charme et d'ironie et laisse un certain mystère derrière elle.

Trois pièces de Jacques Ferron peuvent être considérées comme de véritables farces: Le Dodu, Cazou ou le prix de la virginité et le Cheval de Don Juan.

Dans le Dodu, une fois de plus, l'intrigue est réduite à sa plus simple expression. Il a suffi que Célia et Dorante couchent dans la chambre d'Agnès et celle-ci dans celle de Célia pour que tous les événements se mettent en branle.

Agnès aime Mouftan. Elle voit tous les autres se marier et elle commence à craindre de rester vieille

fille. Aussi est-elle bien décidée à faire tout son possible pour se faire épouser aussi. De plus, sa vertu commence à lui peser. De leur côté, Célia et Dorante n'ont pas attendu de passer devant le curé pour goûter aux fruits de l'amour. Célia est déjà enceinte. Pourtant, de prime abord, c'est elle qui donne l'impression d'être réservée et vertueuse, alors qu'Agnès, avec ses gros seins et son air émancipé projette l'image d'une fille qui a déjà perdu sa virginité.

Le Dodu est la représentation même du bon vivant. C'est un bohème. Il se contente de petites joies que la vie lui apporte quotidiennement. Il a comme compagnon un oiseau qui parle. C'est l'image de toutes ses illusions. Philosophe et jouisseur, il accumule pourtant gaffe après gaffe. C'est lui qui est, de fait, la cause de tous les malentendus de la pièce. S'il n'y est pour rien, sa maladresse est quand même extrême.

Quant à Mouftan, c'est un être violent qui agit et pose des actions irrémédiables sans réfléchir. Il est si vif à réagir et à s'emporter et recourt aussitôt à des expédients si extrêmes qu'on ne peut pas s'empêcher de le considérer comme une marionnette, selon les propres mots de l'auteur.

Le Dodu constitue donc une comédie extrêmement légère, qui semble une parodie d'ailleurs, où l'auteur semble compliquer l'intrigue à plaisir, un quiproquo en suivant un autre, sans autre but que celui de divertir et amuser.

Jacques Ferron a publié, en 1958, Cazou ou le prix de la virginité. C'est une autre pièce qui s'inscrit dans la tradition de ses farces.

L'ironie est ici très évidente. Jacques Ferron s'amuse et nous avec lui. Avec beaucoup d'art, il décrit la vie de ménage d'un couple de classe moyenne marié depuis une vingtaine d'années. C'est la mère qui semble avoir toute autorité. Le père n'aspire qu'à la tranquillité. Nous avons ici trois femmes contre un seul homme. Elles doivent difficilement admettre qu'il puisse avoir raison quand toutes trois se liguent contre lui. La mère d'ailleurs, avec la meilleure volonté du monde donne l'impression de mener sa famille à la baguette. Sous prétexte de valeurs chrétiennes, la réaction immédiate qui lui vient à l'esprit en apprenant le viol de sa fille est de tuer celui qui a osé commettre une si dégradante action.

Autant le père est pragmatique et philosophe, autant son épouse est impulsive et nerveuse. Rien de surprenant à ce qu'ils en soient toujours à se quereller. Quant aux filles, c'est Mignonne que la mère préfère. Elle la croit vertueuse et bonne chrétienne alors qu'elle est tout simplement hypocrite et qu'elle donne le change. Elle sait comment atteindre ses fins. Cazou, de son côté, est vive et enjouée. Elle possède un bon caractère et ne veut causer de tort à personne. En ce qui concerne M.

Patate, il sera le mari idéal qui trompera sa femme dès qu'il en aura la chance. Bien que très entreprenant, il est cependant plutôt lâche et manque de courage et de détermination. Mignonne fera de lui en peu de temps un mari cocu. Ils se le rendront bien et seront probablement heureux.

Le Cheval de Don Juan devenu dans une nouvelle version le Don Juan Chrétien, est une pièce en trois actes, où une fois de plus la fantaisie a la part du lion.

Cette pièce est très amusante. Don Juan a affaire ici à des femmes qui ne sont pas faciles à satisfaire et encore moins à duper. Que ce soit Martine ou Madame Salvatsan, aucune des deux ne se laisse impressionner par la réputation du célèbre séducteur et encore moins par sa moustache. "Qu'elle soit raide ne prouve rien sur le reste," comme le fait remarquer la jeune servante.

L'épouse du Commandeur, négligée depuis si longtemps, entend bien ne pas se contenter de baisers et elle pourchasse Don Juan pour qu'il mette ses promesses à exécution. Tant et si bien qu'il se voit obligé de reconnaître et de confesser son impuissance. La démystification de Don Juan est menée de main de maître et contribue de beaucoup au succès de la pièce.

Deux époques sont ici confrontées. Le séducteur décidément a des méthodes démodées. Il rencontre plus d'opposition de la part de ces dames, en ce sens qu'elles se laissent moins facilement gagner par ses boniments et ses

beaux discours. Le siècle est aux preuves et aux démonstrations. "Autrefois les soubrettes étaient moins sceptiques", confesse Don Juan. Il a contribué à sa perte en ne s'en rendant pas compte plus tôt ou en n'essayant pas d'adapter de nouvelles méthodes.

L'amitié entre le Commandeur et le Cheval est pour le moins intéressante. C'est l'un des points qui contribuent à faire de cette pièce une farce, fort bien réussie d'ailleurs. Le Commandeur est très idéaliste et lunatique. Il ne vit que pour son cheval et songe même à l'installer dans sa chambre ou du moins dans la maison. Il lui faudra beaucoup de temps avant de se convaincre de l'impossibilité de son amitié envers lui. Encore chanceux qu'il se soit souvenu alors de l'existence de sa femme et qu'il ait décidé de rapporter sur elle son amour et son amitié!

Le couple formé par Martine et Jérôme est charmant. Ils vont très bien ensemble. Même s'il est jaloux, elle réussit cependant à l'amadouer facilement et ne l'en aime que plus. Elle le mène par le bout du nez. Elle est rusée, intelligente et fine mouche. Comment ne réussirait-elle pas alors, à toujours obtenir ce qu'elle désire, puisqu'elle possède en plus la beauté. Jérôme est sans doute une version moderne du Don Juan. Il lui ressemble beaucoup, en tout cas, surtout avec sa moustache; mais en plus beau. Il n'en a cependant pas eu besoin pour se mériter les faveurs et l'amour de Martine.

Cette pièce déborde d'humour et d'ironie, comme plusieurs autres pièces de Jacques Ferron. La conclusion en particulier, où Don Juan est réduit à séduire des chevaux pour parer à ses insuccès répétés auprès des femmes, ne manque pas de piquant

et d'originalité.

A mon avis, une seule parmi les pièces de Jacques Ferron peut être considérée comme étant une véritable comédie. Il s'agit de Tante Elise ou le prix de l'amour. Elle est pleine d'humour et de fraîcheur.

Les personnages sont intéressants. L'hôtelier est un homme qui connaît et qui aime bien son métier. Mieux que quiconque, il s'y entend à créer une ambiance de plaisir et de jouissances pour les nouveaux mariés et les amants en général. C'est pourquoi il tient tellement à ce que l'enseigne de l'hôtel -deux pigeons- demeure la même. Les faux prêtres la remplaceraient par un portrait du pape, et les gangsters par une femme nue. C'est la principale raison pour laquelle il a refusé de leur vendre. Il tient à ce que l'hôtel, même s'il le vend, continue à remplir son but premier: héberger les amoureux.

L'hôtelière n'est pas satisfaite de la vie qu'elle mène à l'hôtel. Elle en a assez de changer des draps tachés et qui portent constamment les marques de nuits d'orgies sexuelles. Elle veut se retirer à la campagne et élever quelques bêtes. C'est pour plaire à son mari qu'elle a consenti à rester aussi longtemps à l'hôtel. Mais avec les années, elle devient de plus en plus frustrée et en a tout simplement assez.

Le portrait des jeunes mariés n'est pas tellement dessiné. Ils sont sympathiques. Leur lune de miel ne les empêche pas d'avoir des différends et de se quereller

un peu. Les extravagances de la Tante Elise l'exaspèrent. Mais sa femme ne permet pas qu'il dise du mal de sa tante. Tous les deux sont assez bourgeois. Ils détestent l'imprévu et n'entendent pas consommer leur mariage sur une botte de paille.

Quant à Tante Elise, elle ne figure pas comme personnage. Elle représente l'incarnation du désir romantique, et presque hyperbolique, parce qu'inexpérimenté.

Comme thèmes principaux, tout d'abord, nous avons l'amour sauvage. Les bêtes, la paille, le poil, la campagne l'illustrent bien. Par contre, il s'y trouve aussi l'amour civilisé représenté par les matelas, l'hôtel lui-même, et l'ambiance complice qui y règne. L'hôtesse est l'image de l'amour féroce et sauvage qui se laisse pervertir pour servir aux buts de l'amour conformiste. Puis elle en a assez... Elle se rappelle le bonheur dans la paille quand les pommes étaient en train de mûrir. Les allusions à la pomme introduisent la notion du temps qui passe: il faut aimer quand on est jeune. La pomme tombe quand elle est mûre et qu'il souffle un petit vent rafraîchissant.

En ce qui concerne les époux, ils ne parviennent pas à leur but parce qu'il y a une tierce personne qui s'occupe de leurs affaires: la tante. On a ici en effet un triangle - Tante Elise, jeune mariée et jeune marié - dans lequel la prédominance féminine fait obstacle à la virilité du

jeune homme.

Nous trouvons dans cette pièce beaucoup d'ironie comme dans la plupart des oeuvres de Jacques Ferron. L'hôtel sert ainsi à peu près de juste milieu entre l'église et le bordel. (Portrait du pape, enseigne aux deux pigeons et photographie de femme nue.) Il y a par exemple l'évocation de détails physiques de l'acte d'amour par des mots et des tournures à double-sens, par exemple: "Monstre... qui se raidit en perdant sa salive." Il est aussi très amusant d'écouter l'hôtelier inventer toutes sortes de détails pour donner le plus d'émotions fortes possibles à la tante Elise. C'est certainement une oeuvre de beaucoup d'originalité. Si le comique qui s'en dégage repose sur un certain équivoque, il provient autant de la situation inusitée qu'on trouve ici que des réparties fines et spirituelles des personnages.

L'oeuvre dramatique de Jacques Ferron comprend aussi deux tragi-comédies: le Licou et la Sortie.

De quoi est-il question dans le Licou? D'une parodie! A première vue, cela peut sembler une parodie d'une tragédie classique, avec l'emphase habituelle ou du moins ce qui nous paraît tel, au vingtième siècle. Mais au juste, que faut-il voir dans cette pièce? La tentative et l'espoir qui résident au fond de l'âme de toute femme de s'attacher un homme à elle pour la vie?

Le besoin de dominer, ne serait-ce le plus souvent qu'indirectement, d'influencer d'une façon ou d'une autre qu'on trouve chez le sexe féminin? Peut-être. La coquetterie de la femme y est certes bien esquissée de même que tout ce qu'elle peut causer par caprice.

Plus sans doute, il faut surtout voir dans cette pièce un parallèle entre trois classes de la société. Dorante représente l'aristocratie. Il est riche et déborde de noblesse dans ses sentiments. Mais il n'a probablement jamais travaillé et ignore l'effort. Il dépend en majeure partie de ses possessions et ses richesses pour briller et occuper une place de choix dans la société. Il appartient au monde de l'irréel, de la facilité et de l'absolu.

Grégoire, le valet, représente la petite bourgeoisie, classe qui se trouve au service de l'aristocratie, et qui aime sentir qu'on a besoin d'elle. Elle favorise le paternalisme, aime donner des conseils, servir et obéir.

Comme elle a des obligations, elle est donc plus réaliste et a les pieds sur terre.

Camille incarne la classe pauvre et ouvrière avec ses idéaux plus bas et plus terre à terre, dépendant fortement de la réalité quotidienne. Elle démontre

bien comment elle méprise l'aristocratie et possède un certain ressentiment à son endroit. Par sa détermination de la fin de la pièce, elle manifeste une certaine supériorité, du moins une certaine indépendance opposée à toute servilité.

En somme, le Licou nous montre la nature humaine avec ses faiblesses qui fabrique ses propres li-cous et souvent ne demande pas mieux que de se constituer esclave de quelqu'un ou de quelque chose.

En ce qui concerne le style et dans une certaine mesure la structure, le langage est volontairement ampoulé; le ton participe à la meilleure tradition mélodramatique. Et ce rythme d'alexandrin qui impose sa cadence! Jacques Ferron semble avoir rassemblé ici tous les prototypes de la tragédie classique, y compris ces noms de Dorante et de Camille, sans oublier les tournures de phrases et les mots caractéristiques de l'époque classique, procédé qui sera d'ailleurs repris par Roger Dumas dans les Comédiens. Pourquoi? Selon moi, c'est dans le même but qu'Eugène Ionesco, lorsqu'il collectionne et sert à toutes les sauces un nombre considérable de clichés. L'effet est comique, c'est indéniable. Mais surtout, par ces métaphores à base de cliché usées et presque dénuées de sens à l'heure actuelle, il s'agit d'inspirer au spectateur ou au lecteur le sens du ridicule de la vie.

Continuant infatigablement sa carrière de dramaturge, Jacques Ferron publie, en 1965, un supplément à Tante Elise: la Sortie. Toute préoccupation politique des années précédentes en est absente. C'est le Ferron des premières pièces, tendre et cruel à la fois.

L'attitude du petit bourgeois, une fois de plus, se trouve peinte très habilement dans cette pièce. Auguste demande très peu de la vie: la paix et le calme de son foyer après une journée de travail. C'est là la clef du bonheur à laquelle il ajoute le rêve et l'illusion d'une Floride miniature. Il n'a pas d'enfant. Son poisson et son oiseau en tiennent donc lieu jusqu'à un certain point. Il accepte son sort sans se révolter, tout doucement, sans trouver vraiment quoi que ce soit à dire. C'est un être médiocre qui est fondamentalement bon. Il préfère fermer les yeux sur les infidélités de sa femme et la conduite indigne de son ami plutôt que de devoir s'affirmer. Il refuse le combat, systématiquement, quel qu'il soit. On retrouve donc en lui le prototype de bon nombre de gens de la classe moyenne de la société nord-américaine. Il est dépourvu de tout idéal et incarne une certaine impuissance néfaste, celle de milliers de gens qui n'ont d'autres horizons que celui de leur cour.

La femme est ici une sorte de girouette. Elle oscille entre son amour pour son mari et celui qu'elle éprouve à l'égard de son amant, si bien qu'on peut, à juste titre

se demander si elle aime vraiment l'un ou l'autre. Elle se conçoit comme un trophée que remporte le vainqueur. Elle se donne au plus fort. Elle est surtout légère et superficielle. Ce n'est pas l'intelligence qui l'étouffe, et l'intuition encore moins. Il semble même qu'elle en soit complètement dépourvue. Quant à son amant, il ressemble étrangement à la femme en ce qui concerne ces derniers points. C'est le faux ami par excellence. Il lui faut mener une vie au-dessus de ses moyens. Quand son salaire ne lui suffit pas, il ne se fait pas de scrupules de demander de l'argent à son amoureuse, voire même à se faire entretenir par elle. Ils forment un couple où l'un convient vraiment bien à l'autre. Peut-être le mari a-t-il raison, au fond, de les laisser ensemble!

Le Coeur d'une mère, qui vient de paraître, se rattache au nouveau théâtre. C'est une pièce qui se veut un "drame réaliste, lourd et accablant" dans laquelle il n'y a que trois personnages, l'auteur: Pope, le fils: Septime, et le médecin: Duhau.

Cette dernière production de Jacques Ferron est très différente de celles qu'il a écrites précédemment. L'on retrouve ici plusieurs des caractéristiques du nouveau théâtre québécois. Si Pope, l'auteur, dit faire une pièce réactionnaire, il est cependant évident, au contraire, que le Coeur d'une mère fait partie du théâ-

tre d'avant-garde.

L'éclairage est ici très important. Tous les projecteurs sont souvent braqués sur un seul personnage laissant les autres dans l'obscurité complète. Ceci leur permet aussi de changer de costumes ou de se déguiser. Il y a ici un grand usage du travesti, les personnages de la pièce étant beaucoup plus nombreux que les acteurs.

Contrairement à ses premières pièces, et se rapprochant ainsi par là de ses pièces à tendance nationaliste, il y a des allusions, dans le Coeur d'une mère, à la société québécoise. Mais qu'on ne s'y méprenne pas: si le fond de décor et les personnages sont québécois, là s'arrête cependant le parallèle qu'on pourrait établir avec les Grands Soleils et la Tête du roi.

La langue à certains endroits est très poétique. A d'autres moments, par contre, elle est presque vulgaire et très crue. L'ironie fait même souvent place au sarcasme et au cynisme. C'est une dénonciation et une mise en accusation des tabous et des conventions, des charlataneries et des mythes de notre société nord-américaine.

Enfin, en ce qui a trait au théâtre politique de Jacques Ferron, il ne comprend que deux pièces. Ce

sont les Grands Soleils et la Tête du roi.

Rompant soudain avec sa propre tradition, c'est-à-dire l'absence d'un contexte canadien-français comme fond de décor à son théâtre, Jacques Ferron a donné, en 1958, une pièce en trois actes: les Grands Soleils. Une nouvelle version de la pièce a été créée par le Théâtre du Nouveau Monde en 1968. Sa nouveauté et sa caractéristique première, c'est d'être à tendance nationaliste. Jacques Ferron décidait de transposer, jusqu'à un certain point, ses propres positions politiques sur la scène.

Les Grands Soleils constituent un drame touchant et très attachant. Il est surtout profondément humain. La fierté et l'honneur d'un peuple qui se refuse à disparaître ou à être assimilé y sont très bien dessinés.

Le docteur Chénier n'a rien d'un idéaliste ou d'un utopiste. S'il est anti-clérical et libre-penseur, il ne faut pas s'en étonner. La religion et le clergé d'alors se méfiaient et condamnaient tout ce qui n'était pas extrêmement conservateur. L'Eglise pour conserver ses privilèges était prête à bien des concessions, ce qui révoltait l'élite pensante et active. Chénier était de ceux-là.

Le personnage d'Elisabeth est aussi très intéressant. C'est une jeune fille décidée, résolue et désintéressée. Pour elle, l'avenir de la patrie doit passer en premier.

Chacun a une obligation morale envers elle. C'est en partie grâce à elle que cette patrie a été rendue possible et Chénier trouve en elle une collaboratrice et une alliée volontaire et de premier plan. Elle assurera la relève et contribuera à mettre au monde de petits patriotes qui, à leur tour, lutteront pour la libération et l'épanouissement de leur pays, le Québec.

La Tête du roi poursuit et explore plus ou moins la même veine que les Grands Soleils. Elle trahit plus directement des préoccupations strictement séparatistes et déjà annonce les explosions et les alertes aux bombes que connaîtra le Québec un peu plus tard avec le F.L.Q.

Nous sommes ici en présence d'une sorte de littérature engagée. Cela présente souvent le danger d'oublier la littérature pour ne prêcher que des politiques et de la propagande. Jacques Ferron a su éviter cet écueil. Ses personnages sont très bien campés. La langue et la personnalité de Taque, par exemple, regorgent de pittoresque et de réalisme. Le procureur est très sympathique et surtout très humain. Il se laisse emporter ici et là, et a des moments de grandiloquence fort amusante. Jacques Ferron demeure fidèle à lui-même et réussit, malgré le ton plus sérieux de la pièce, à nous faire sourire et à nous faire rire de temps en temps. Même traitant de sujets nationalistes, le dramaturge reste fondamentalement le conteur fin, spirituel et terriblement moqueur qu'on connaît.

Comme on vient de le constater, l'univers dramatique de Jacques Ferron repose d'abord et avant tout sur l'humour, l'ironie et une apparente légèreté. Derrière sa vision fantaisiste du monde se dissimule cependant un message qui réussit toujours à créer le doute ou l'inquiétude. Chose certaine, les Grands Soleils ou le Coeur d'une mère ne peuvent faire autrement que de susciter de vives réactions de la part des spectateurs ou des lecteurs. Toutes deux possèdent en effet un pouvoir de contestation très puissant. Quant à ses farces, ou ses tragi-comédies, elles sont poussées à l'extrême et frisent souvent l'absurdité.

La femme occupe une place importante dans le théâtre de Jacques Ferron. L'image qui s'en dégage à travers toutes ses pièces rejoint étrangement celle qui ressort, de façon générale, de la littérature canadienne-française. Tout tourne autour de la mère, à croire que la société du Canada français repose en bonne partie sur le matriarcat. Elle est toujours victorieuse, d'une manière ou d'une autre, et parvient inmanquablement à ses fins. Si Monsieur Dubois, par exemple, dans Cazou ou le prix de la virginité, tient tête à sa femme, c'est quand même elle, en fin de compte, qui prend toutes les décisions et les initiatives. Pareillement, dans le Dodu, Agnès arrive à se faire épouser par Mouftan sans

trop de difficulté. Camille, dans le Licou, dicte ses volontés à Dorante qui est même heureux de se donner la mort si c'est là le désir de celle qu'il adore. Pour mériter son amour, plus tard, il n'hésitera pas un instant à quitter le luxe et les richesses pour se constituer son esclave. Mignonne, pour revenir à Cazou ou le prix de la virginité, prend toutes les initiatives aussi bien avec son amant, Monsieur Patate, qu'avec le policier. Ailleurs, tante Elise impose ses volontés et ses conditions aux jeunes mariés. C'est aussi sa nièce qui mène son mari par le bout du nez.

Dans cet univers où les hommes, pour une raison ou une autre, refusent d'accepter leurs responsabilités au foyer, il est normal que ce soit la femme qui tienne en main les rênes de la famille, d'où son autoritarisme. Quand les hommes maintenant ne s'acquittent pas de leurs devoirs conjugaux, il faut aussi s'attendre à ce que leur femme les trompe. C'est ce qui explique, par exemple, la conduite de Madame Salvarsan. Son mari, le Commandeur, la néglige complètement. Elle en est donc réduite à pourchasser Don Juan de ses avances les plus osées et les plus tenaces. C'est la même chose pour la femme d'Auguste, dans la Sortie. Elle trompe son mari avec Armand, l'ami d'Auguste, parce que ce dernier ne s'occupe pas assez d'elle et la jette dans les bras de l'ami en question à la première occasion. S'il

se révolte contre cette situation, ce n'est pas pour longtemps. Il retombe vite dans son indifférence et son apathie. Pareillement, la mère de Septime, dans le Coeur d'une mère, demeure avec un homme tant qu'il peut la combler et le quitte aussitôt qu'il est ruiné ou que sa passion pour elle diminue le moindrement.

Même lorsqu'il s'agit d'une jeune fille pure et candide comme c'est le cas dans les Grands Soleils ou dans la Tête du roi, elle est volontaire et déterminée. Dans le premier cas, Elisabeth est la collaboratrice du docteur Chénier. Plus tard, dans la même pièce, c'est elle qui prend la décision de faire revivre la Patrie afin que le sacrifice de Saint-Eustache n'ait pas été inutile. Dans la Tête du roi, la nièce du Procureur, Elisabeth, veille à la bonne marche de la maison et à l'équilibre de la famille. C'est elle qui prend l'initiative d'éclaircir la situation lors de la visite du jeune Scott. C'est donc elle, par conséquent, qui préside à la prise de conscience et de la nouvelle attitude de la famille du Procureur en faveur du séparatisme québécois.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur le thème et la place de la femme dans l'univers dramatique de Jacques Ferron. Nous pouvons cependant conclure, je crois, à la lumière de ce qu'on vient de voir que la femme occupe un rôle de premier plan dans les pièces de

l'auteur de Cotnoir.

Avant de terminer cette brève présentation il faudrait peut-être revenir au parallèle, souligné au tout début, entre ma propre pièce, Gethsémani, et celles de Jacques Ferron.

A première vue, toute ressemblance semble inexistante. Il n'y en a pas beaucoup, telles quelles, c'est un fait. Mais quand on y regarde de plus près, certains points de comparaison s'imposent à l'attention.

Tout d'abord, l'aspect formel est très important dans l'oeuvre de Jacques Ferron. Son théâtre, on l'a déjà mentionné, est surtout littéraire. C'est aussi le cas pour Gethsémani. La poésie est souvent présente aussi bien dans ses pièces que dans la mienne. Aucune des siennes ne peut cependant être dite poétique, alors que la mienne est un poème dramatique fondamentalement parlant.

Gethsémani correspond dans une certaine mesure à ce qu'Eugène Ionesco appelle une "farce tragique". Nous avons déjà fait remarquer l'importance de la farce dans l'oeuvre de Jacques Ferron. Mais dans son cas, rappelons-le, il s'agit surtout de farces ironiques et parfois même burlesques. Cet aspect est tout à fait absent de ma pièce où le sort même de Gethsémani est en jeu. Il est question pour lui de vie ou de mort, de son existence même qui est menacée par l'hypocrisie et les

menées surnoises de ceux qui le côtoient. Néanmoins, il n'en demeure pas moins vrai que dans les deux cas un certain fond de décor, une certaine atmosphère de l'absurdité de la vie se retrouvent aussi bien dans Gethsémani que dans la plupart des pièces de Jacques Ferron.

Nous remarquons des animaux dans son théâtre, par exemple le Singe dans l'Ogre ou l'Oiseau dans le Dodu. Ils ont le beau rôle et souvent, à les écouter ou à les observer, on peut se demander si Jacques Ferron ne conçoit pas l'homme comme un animal inférieur, dégénéré. Dans Gethsémani, à la fin du deuxième acte, les personnages se transforment en animaux. Mais pour moi, il s'agit là bel et bien d'une dégradation, l'homme ayant perdu ce qui constituait sa supériorité sur les autres animaux: son intelligence et sa raison!

Une ressemblance assez frappante qui existe entre Gethsémani et l'oeuvre de Jacques Ferron, c'est l'attitude devant la religion. Elle occupe incontestablement plus de place dans ma propre pièce que dans n'importe laquelle de l'auteur des Contes anglais et autres. Chez moi, il s'agit d'abord et avant tout d'une dénonciation d'un christianisme mal compris d'où découlent plusieurs refoulements ou déviations. Si l'Artiste et le Philosophe sont agnostiques, par contre le Saint et la Vierge

sont des malades mentaux souffrant de déviations et perversions sexuelles. La Philosophe est aussi un maniaque sexuel, c'est un voyeur. Mais contrairement aux deux autres, il ne dissimule ni ne justifie ses vices sous le couvert de la religion! Quant à la Divinité et la Conscience, elles représentent les préjugés, l'ignorance et toutes les atrocités qu'on peut commettre au nom du Christ et de la moralité.

Jacques Ferron se moque du christianisme et plus particulièrement du catholicisme, mais pas méchamment cependant. Il réussit bien à illustrer l'abîme qu'il y a entre l'essence du christianisme et son enseignement d'une part, et ce que trop souvent ceux qui se prétendent bons chrétiens ou catholiques ardents mettent en pratique d'autre part. La même dichotomie se présente dans Gethsémani, mais ma pièce dénonce davantage qu'elle ne suggère. Or chez Jacques Ferron, c'est surtout de la suggestion. Son approche est fine, subtile et presque amicale. Par exemple, dans Cazou ou le prix de la virginité, Madame Dubois veut tuer celui qui a violé sa fille, et cela au nom de ses principes religieux. Son autre fille, Mignonne, affiche des airs pieux et joue à la sainte. Elle n'en est pas moins débauchée et ne manque jamais une occasion de coucher avec le premier venu. Dorante et Célia paraissent de bonnes moeurs et semblent

avoir d'excellents principes. Ils ne s'en sont pas moins mariés parce que Célia était enceinte. Dans Tante Elise, les "faux prêtres" sont opposés aux gangsters, l'image du pape semble comparée à un portrait de femme nue, et on peut se demander si le dramaturge ne veut pas établir certains parallèles entre l'église et le bordel. Par ailleurs, dans l'Ogre, le Chevalier se déguise en prêtre, en saint homme pour aller recruter de nouvelles victimes "au pays des chrétiens" pour son maître. Mais la moquerie est surtout évidente et frappante dans la nouvelle version du Cheval de Don Juan, le Don Juan chrétien. Certains passages sont très ironiques, en particulier celui du monologue du curé, aux pages 206 à 208. Il y avoue son penchant pour les belles femmes, qualifie Saint Antoine de Padoue de "grand receleur des objets perdus et dérobés" (p.207) et exerce un certain chantage auprès de lui: il est mieux d'exaucer sa requête s'il ne veut pas aller rejoindre la liste des saints qui ont été mis "à la cave, à côté de la statue de sainte Philomène, sur le carré de charbon!" (p.207). Dans la même pièce, un peu plus loin, l'on apprendra que "D'un homme assez usé, il est sage de faire un Dieu."

Somme toute, Jacques Ferron, tout comme je le fais dans Gethsémani, dénonce l'hypocrisie. Ses personnes vertueuses sont souvent ternes et jouissent plus ou moins

d'une mauvaise réputation. Les débauchés, eux, sont très bien vus de leur entourage et cachent leurs vices sous la piété ou de prétendus principes moraux et religieux. C'est aussi vrai de ma propre pièce.

Mais là où Jacques Ferron se moque, amicalement souvent, Gethsémani démasque violemment. L'on retrouve cependant une véritable révolte dans le Coeur d'une mère. Jacques Ferron dans cette dernière pièce dénonce les tabous, les mythes et les ridicules de la société nord-américaine. Il devient violent et sarcastique, voire même irrespectueux. C'est là une nouvelle veine de production littéraire dans son cas. Il se rattache alors à ce que j'appelle de théâtre de libération auquel appartient Gethsémani. C'est une des principales caractéristiques du nouveau théâtre québécois et nous y reviendrons plus loin. Il s'agit de libérer l'individu et la société des préjugés et des mythes qui entravent son épanouissement. Avec son théâtre politique et le Coeur d'une mère, Jacques Ferron aborde la littérature engagée et le théâtre des idées. Ces trois dernières pièces ont dès lors beaucoup en commun avec Gethsémani.

Revenons maintenant à Jacques Languirand qui avoue volontiers que ses pièces font partie du théâtre de l'absurde. Dans l'analyse qui suit je mets de côté des pièces comme Klondyke et l'Age de Pierre qui n'appartiennent pas à cette école. C'est le 9 mars 1956 que sa première pièce de théâtre, Les Insolites a été jouée par la Compagnie de Montréal. Elle s'est alors mérité plusieurs prix et trophées, dont celui du Festival National d'Art Dramatique pour la meilleure pièce canadienne de l'année.

Un peu plus tard, en 1956 aussi, Le Roi ivre (une pièce en un acte) a vu le jour. Très irréelle et excessivement poétique, elle fait voir une influence de Ghelderode. Ensuite en 1957, ont été présentés à la télévision, les Grands Départs. L'année suivante, Jacques Languirand fit un retour à la comédie avec le Gibet dont nous parlerons un peu plus loin. En 1960, ce fut la représentation des Violons de l'Automne. Et finalement, une des dernières productions dramatiques de Jacques Languirand, les Cloisons, fut publiée dans les Ecrits du Canada français, en 1966.

L'on retrouve chez ce dramaturge la même indifférence que chez Jacques Ferron vis-à-vis tout contexte ou fond de décor canadien-français. Son théâtre est intemporel et ne se situe nulle part en particulier, si ce n'est en une Amérique du Nord indéfinie:

Dégagé de toute référence explicite à un quelconque contenu social et psychologique, le théâtre de Langui-rand s'est toujours voulu un essai de spectacle plutôt qu'une transposition de la réalité. On conçoit que la nouvelle génération de dramaturges, toute entière axée sur la notion de spectacle, voie en lui un prédécesseur.¹

Les thèmes principaux que développe l'auteur des Insolites sont tout d'abord l'aspect dérisoire et absurde de l'existence humaine. Les personnages des Insolites ou des Grands Départs, par exemple, ne sont que des pantins et des marionnettes dans la main du destin. Ils ne possèdent aucune liberté sur leur sort qui dépend irrémédiablement d'une machination et d'une prédestination. Ils peuvent tenter d'y échapper, mais peine perdue. Le problème de l'injustice et de l'arbitraire de l'application de la justice humaine y trouvent aussi place. Le thème de l'évasion y est central. Les personnages ne pouvant sortir de leur condition sociale ou autre doivent avoir recours à un sauf-

conduit quelconque. Ce sera le rêve: celui d'être meilleur, celui d'accomplir de grandes choses, celui de voyager et d'oublier. Ainsi dans les Violons de l'automne, les personnages, des vieillards, trichent-ils avec la réalité et se plaisent-ils à se donner la comédie en se prétendant jeunes et beaux.

En ce qui a trait à la configuration des personnages maintenant, il convient de dire que les rôles sont assez également répartis entre les divers personnages. En général, il ne se trouve pas de rôle qui monopolise l'action ou qui est beaucoup plus étendu que ceux des autres personnages de la pièce. Tous ont à peu près la même longueur, exception faite de personnages tout à fait secondaires, comme le grand-père dans les Grands Départs ou le policier dans le Gibet, ou des personnages-symboles comme Perplex dans le Gibet. Les personnages sont-ils réalistes? Ils semblent très souvent le reflet d'une réalité quotidienne et banale. Mais puisque Jacques Languirand ne tient pas à faire du théâtre réaliste, cela est secondaire. Mais l'on peut dire qu'ils sont tous vraisemblables, même si la plupart d'entre eux ne correspondent pas exactement au plus grand nombre de gens qu'on croise habituelle-

ment chaque jour.

Jacques Languirand a développé une technique du dialogue intéressante où les clichés, les phrases toutes faites et les aphorismes sont présentés sous un jour nouveau et un éclairage particulier. Jean Hamelin souligne que ses dialogues sont habituellement fins et spirituels. Il ajoute que: "la langue du Gibet reste, comme ailleurs chez Languirand, un véritable langage du théâtre ferme, paradoxal, riche de symboles".² Mais Gérard Tougas n'est pas tout à fait de cet avis. Il reproche aux personnages de Jacques Languirand de paraître plus bizarres et saugrenus qu'amusants et accuse leurs répliques de manquer de naturel et d'afficher de trop évidentes intentions. Je pense, personnellement que tout au contraire, Monsieur Languirand possède une maîtrise du dialogue et en tire des effets extraordinaires.

Jetons un rapide coup d'oeil sur chacune des pièces de Jacques Languirand afin d'être mieux en mesure d'établir ensuite un parallèle entre son univers dramatique et Gethsémani. Commençons par les Insolites.

Il s'agit ici d'une farce tragique. D'une farce, tout d'abord, parce que le ridicule et le grotesque y sont poussés à l'extrême. C'est le cas, par exemple,

du barman qui prend les bras d'un client pour le téléphone. La nervosité des clients qui se passent le révolver de mains en mains, ainsi que l'énervement du barman à la suite de la mort de la Vieille sont invraisemblables et burlesques. Il est difficile de croire aussi que le hasard seulement, sans l'aide de l'auteur, a réuni dans ce bar tous les amants passés, présents et peut-être à venir de Brigitte ainsi que son mari. La stupidité du policier est ridicule. Une façon plus subtile de ridiculiser la justice aurait certes été plus efficace. Ici on est uniquement porté à en rire. Tout cet ensemble de circonstances qui n'est qu'une caricature prête donc au comique.

Mais il est aussi un autre aspect plus sérieux. Tout d'abord, le vide de l'existence de tous ces personnages réunis dans le bar, porte à réfléchir. L'un d'eux trouve d'ailleurs la mort au cours de cette nuit-là. L'arrestation du barman sans autre procès verbal que les intuitions du policier remet en cause la notion de la société dans laquelle nous évoluons.

L'ennui et l'attente d'un événement constituent le fond de décor de la pièce. Tous les personnages sont de pauvres hères à qui pèse leur existence. Ils ne savent pas quoi inventer pour se distraire et com-

bler la solitude de leur vie. L'absence de communication entre les êtres y est aussi esquissée. Tous les personnages monologuent, en quelque sorte. Ils sont isolés et incommunicables, et de là, inhumains. C'est ce qui explique leur manque absolu de compassion à l'égard de la morte, ou de solidarité vis à vis le barman qu'on arrête injustement. Ils sont donc fondamentalement égoïstes et par conséquent complètement insensibles à la douleur des autres.

On sent constamment la présence du dramaturge et son intervention, comme par exemple la panne d'électricité qui se produit juste à temps pour permettre à la vieille de retrouver son fils grâce au son de sa voix. C'était en même temps la préparation du dénouement qui découle de l'arrivée de Gérard, le fils en question, et du revolver qu'il a en sa possession.

Les personnages constituent un assortiment hétéroclite qui n'ont en commun que leur manque d'envergure, leur médiocrité et leur ennui. Ils sont un peu comme une famille autour de Brigitte. Seule la Vieille n'en fait pas partie. Il n'est donc pas surprenant de voir que c'est elle qui est tuée. Chaque personnage appartient davantage à une catégorie qu'il n'est individualisé. C'est ainsi que Jules représente le cocu par excellence, le type jaloux et colérique. Brigitte

incarne la prostituée idéale, ou plutôt la demi-mondaine qui trompe son mari sous le nez mais le fait avec adresse et tact. Le Policier illustre bien le représentant de la loi par excellence qui n'a pas le moindre souci de la justice et arrête arbitrairement qui lui plaît. L'Américain, Bill, est très typique de tous les citoyens des Etats-Unis, de classe moyenne et de peu d'éducation, qu'on rencontre à travers le monde. Le barman est le type nerveux, ou plutôt hypernerveux qui perd complètement la tête devant une situation grave et devient ridicule à l'extrême.

Les Insolites sont une sorte de pot pourri où se côtoient le sublime et le grotesque et qui se rattache décidément au théâtre de l'absurde.

La pièce suivante, les Violons de l'automne, est une tragi-comédie. C'est la mise en scène du triangle traditionnel -mari, femme, amant -, mais avec des vieillards cette fois-ci, et qui se trouve en quelque sorte modernisée par l'introduction d'une agence matrimoniale. Les personnages sont limités à trois, le strict nécessaire pour donner à l'intrigue le maximum d'intensité possible.

Le grotesque et le ridicule, ici encore, sont importants. On en voit l'illustration, par exemple, dans

l'entrée de Marie-Rose dans les bras de son mari, Eugène, dans la chambre nuptiale et la chute qu'ils font ou quand la nuit de noces se solve par l'incapacité du mari à consommer le mariage. Son impuissance est d'autant plus mise en relief qu'il venait de donner la réplique à son épouse alors que tous deux se prétendaient jeunes, beaux, follement épris l'un de l'autre, et qu'elle se disait enceinte de lui.

L'évasion constitue un thème important. Marie-Rose passe tout son temps à jouer la comédie. Elle tente sans cesse de faire revivre le temps de ses jeunes années alors qu'elle était fraîche et séduisante, afin d'oublier sa vieillesse et le peu de temps qu'il lui reste à vivre.

Le "jeu" tel que le pratiquent les trois vieillards, mais surtout Elle et l'Autre, occupe donc une place primordiale dans leur existence. C'est pour eux une sorte de machine à explorer le temps passé. Cela leur permet de faire marche en arrière et de revivre des souvenirs ou les illusions de leur jeunesse. C'est ce qui unit tellement Marie-Rose et le second Eugène. Le "jeu" possède pour eux la valeur d'un langage secret complètement incompréhensible au mari. Ce dernier, d'ailleurs, est trop réaliste, trop terre à terre pour parvenir à vivre d'illusions et de rêves comme le font

les deux autres. Puisqu'il s'accepte tel qu'il est, avec ses infirmités, son impuissance et sa vieillesse, il constitue une menace au bonheur de Marie-Rose et de l'Autre, le second Eugène. Il fallait donc s'attendre à ce qu'ils l'éliminent. D'ailleurs, L'Autre n'en est pas à son premier meurtre. N'a-t-il pas empoisonné sa femme pour être enfin libre d'épouser son ancienne maîtresse? Il a échappé à la justice une première fois. Rien ne nous laisse prévoir qu'il en sera autrement cette fois-ci.

Lui, au fond, est naïf. D'habitude réaliste, il se refuse à voir la réalité lorsqu'il s'agit de sa femme et de l'attachement de celle-ci à l'Autre. Son entêtement lui coûte la vie. D'ailleurs, il tenait davantage à Marie-Rose à cause des droits qu'il prétendait avoir sur elle, grâce à son mariage, que par amour pour elle. Il manquait cependant de confiance en soi. Cela était évident lors de la réception de la lettre qu'on croyait venir de l'agence matrimoniale. S'il avait cependant eu un peu plus de volonté et de force de caractère, il aurait mis l'Autre à la porte et aurait mis sa femme en demeure de choisir entre lui et l'intrus.

Quant à Marie-Rose, elle aime l'Autre, mais ne possède pas le courage nécessaire pour l'avouer à son

mari. Elle jouit d'ailleurs de l'équivoque de la situation et adore se sentir désirée par deux hommes à la fois. C'est certainement la dernière fois de sa vie que cela se produira. Elle ne l'ignore pas et entend bien faire durer cette situation le plus longtemps que possible.

L'Autre est impulsif et violent. Il ne peut pas accepter l'aveuglement volontaire de son rival au sujet de Marie-Rose. Comme il est sans scrupules et ne recule devant rien pour arriver à ses fins, il n'est pas surprenant de le voir étrangler le premier Eugène pour s'en débarrasser définitivement. Le dénouement est inattendu et porte à réfléchir.

Dans les Grands Départs, toute l'intrigue réside dans l'attente d'un événement qui n'arrive pas. On attend les déménageurs et leur camion. Ils ne viennent pas. Pendant ce temps, la tension monte et grandit. On a les nerfs à fleur de peau. Les personnages en profitent pour ressortir les vieux griefs et tout remettre en question une fois de plus. Nous assistons à un véritable dialogue de sourds. Chacun poursuit son drame intérieur et n'a aucune communication véritable avec ceux qui l'entourent. La tante Eulalie se renferme dans sa chambre complètement plongée dans l'obscurité absolue. Le Grand-Père se renfrogne dans un mutisme

rigoureux et prétend être paralytique. Sophie est la seule de son âge et n'a personne pour s'occuper d'elle et pour essayer de la comprendre. Quant à Hector, il nage dans ses illusions au sujet de son génie et son talent d'écrivain, pendant que sa femme, Margot, regrette de lui avoir sacrifié sa vie et de l'avoir entretenu si longtemps.

Chaque personnage est à la poursuite d'un idéal ou d'un rêve. C'est ainsi qu'Eulalie voit le prince charmant en la personne d'Albert. Ce dernier, de son côté, croit trouver en elle une personne riche qui partagera ses économies avec lui. Sophie voudrait un amoureux qui l'aimerait assez pour tout braver et s'enfuir avec elle. Son père songe sans arrêt au chef d'oeuvre dont il est sur point d'accoucher, alors que sa mère a besoin de penser qu'elle possède toujours quelques charmes qu'elle essaie d'ailleurs sans succès sur Albert. Seul le Grand-Père, qui sert de prétexte à plusieurs monologues d'Hector et qui est une sorte de bouc-émissaire plutôt qu'un personnage véritable, n'a aucune illusion. D'ailleurs ce sera la seul, à la fin de la pièce qui mettra à exécution l'évasion dont ils rêvent tous: le départ.

On retrouve beaucoup d'humour et d'ironie dans les Grands Départs. Les remarques d'Hector à la suite de la

déclaration d'Albert voulant que la vie ne commence qu'à cinquante ans en constituent un exemple remarquable. Le coq à l'âne qui résulte aussi de ses conversations avec sa femme est des plus amusants. L'entrée spectaculaire de la tante Eulalie avec le fusil de chasse porte sans nul doute à rire.

Le tragique n'est cependant pas étranger à la pièce. L'absurdité de l'existence est très bien illustrée par le vide et le non-sens de la vie des personnages. Ils sont à la fois prisonniers et victimes du triste quotidien et de l'entière impossibilité de le changer ou d'en sortir. Une force plus forte qu'elles oblige Eulalie et Sophie à revenir à la maison. Toute leur vie apparaît comme une vaine attente qui se soldera par la mort uniquement.

Un malaise indéfinissable s'empare des spectateurs et c'est ce qui demeure après les derniers rires. Ces personnages médiocres, de peu d'ambition, qui doivent avoir recours au rêve pour échapper à leur triste réalité de ratés ne peuvent faire autrement que de nous marquer profondément et de nous obliger à nous pencher sur notre propre sort.

La pièce suivante, le Gibet, une comédie, exploite le ridicule et le sublime du héros, Perplex, qui autant pour créer un record d'endurance que pour échapper à

la réalité de tous les jours et à ses responsabilités s'installe pour plusieurs jours au bout d'un poteau. Une fois de plus, le mari est cocu. Ses amis profitent de son absence pour lui voler sa femme. Mais le malheur des uns fait parfois le bonheur des autres. C'est ainsi que Monsieur Pipe et Madame Berthe, par l'intermédiaire de Perplex, apprendront à se connaître et en viendront à habiter ensemble.

Jacques Languirand montre ici que les purs, les artistes et les êtres désintéressés sont toujours exploités. Perplex est idéaliste, naïf et crédule. Pour demeurer fidèle à ses principes, il refuse l'offre de Slim qui lui propose de partager ses profits s'il consent à descendre du poteau avant d'avoir battu son record. Mal lui en prend. Sa femme ne se fera aucun scrupule d'accepter l'offre. Elle trahira son mari sans le moindre remords. Bien plus, par surcroît, Perplex sera arrêté, alors qu'il est le seul qui n'ait rien à se reprocher. C'est là, une fois de plus, une attaque du dramaturge dirigée contre la justice et les policiers. Le policier du Gibet est de connivence avec Slim et Gus. Il ferme les yeux sur leurs activités louches. Mais il se fait un devoir d'arrêter Perplex pour avoir supposément troublé la paix.

Perplex est une configuration du Christ sur la croix.

Il est aussi abandonné de tous, y compris sa femme et ses amis. Même Monsieur Pipe et Madame Berthe qui entendent bien le défendre et témoigner en sa faveur se désistent à l'arrivée de la police parce qu'ils craignent pour leur réputation et ne veulent pas se compromettre. Perplex est un être à part. Il est, de par ses qualités, un témoin gênant et embarrassant. Il tranche trop sur les autres personnages qui prennent ainsi conscience de leur médiocrité et de toutes leurs déficiences et leurs défauts. Il convient donc de l'éliminer si on ne réussit pas à le soudoyer. C'est ce qui se produit. Mais je reviendrai un peu plus loin sur cette pièce lors du parallèle entre l'oeuvre de Jacques Languirand et ma propre pièce. Avant de le faire, disons quelques mots des Cloisons, la dernière pièce dont il sera question dans cette section.

Les deux personnages sont des jeunes gens romanesques et sentimentaux. L'intrigue est réduite à sa plus simple expression: par ennui, par curiosité, peut-être un peu par désœuvrement, mais surtout par solitude et par besoin de communication et de compagnie ils commencent à s'intéresser l'un à l'autre. Ils ne se sont pas encore vus, mais idéalistes comme on l'est souvent à leur âge ils s'imaginent qu'ils se plairont.

Ils commencent à faire connaissance par les petits

bruits familiers communs à deux chambres adjacentes. Ils s'enhardissent, se répondent par le bruit du robinet ou de la fenêtre. Leur intérêt l'un pour l'autre grandit.

Tout au début, on assiste à un monologue intérieur, l'extériorisation des pensées qui viennent à l'esprit à Lui et ensuite à Elle. Puis un dialogue s'établit rapidement, les pensées de l'un complétant celles de l'autre. La communication est établie par télépathie pourrait-on dire.

Les cloisons qui les séparent et qui les empêchent de faire connaissance immédiatement et physiquement, ce sont toutes les conventions et les règles à respecter qu'imposent l'éducation et la vie en société. Les cloisons les obligent à se retrancher dans leur solitude en attendant l'occasion fortuite qui leur permettra de se rencontrer.

J'ai déjà souligné en guise de conclusion à l'aperçu de l'oeuvre de Jacques Ferron certains traits qui rattachent Gethsémani à certaines de ses pièces. Je voudrais maintenant faire la même chose pour terminer mes propos sur Jacques Languirand.

Dès qu'on songe à établir un parallèle entre Gethsémani et les pièces de Jacques Languirand, le Gibet s'impose immédiatement à l'esprit. Nous en parlerons donc

un peu avant de dégager les points communs plus généraux qui rattachent ma pièce à l'univers de Jacques Languirand.

Si l'intrigue du Gibet et celle de Gethsémani n'ont rien en commun, les personnages principaux cependant se ressemblent beaucoup. Gethsémani, en effet, à l'exemple de Perplex est un être rempli d'idéalisme et de confiance en l'humanité. Ils sont désintéressés tous deux et s'imaginent que tous les humains le sont aussi. Par naïveté, mais aussi par aveuglement volontaire, ils préfèrent ignorer et fermer les yeux sur ce qui n'est pas en accord avec leur vision du monde. Il leur manque le courage nécessaire pour accepter et même pour reconnaître la dichotomie existant entre la réalité et leur idéal. Mais en fin de compte, bon gré mal gré ils doivent se rendre à l'évidence.

Dans les deux pièces, le personnage principal essaie de se réaliser et tente de se dépasser, d'être humain jusqu'à l'extrême limite. Si la tentative de Perplex se conclut par un échec, s'il est victime de la lâcheté de sa femme, de ses amis et de ses admirateurs d'un moment, Gethsémani, lui, au contraire atteint son but. C'est lui qui est victorieux sur ses adversaires.

Mais de façon plus générale, l'absence de communication qui existe entre presque tous les personnages de

Jacques Languirand se retrouve aussi dans Gethsémani. A l'exemple des miens, ses personnages sont presque tous des ratés. Nous ridiculisons la justice représentée par les policiers. Jacques Languirand dénonce la société avec tous ses travers, ses préjugés, ses injustices. On retrouve la même chose dans Gethsémani. Son univers semble être sans Dieu. Ce n'est la préoccupation majeure d'aucun de ses personnages, alors que c'est celle autour duquel tourne toute ma pièce. Il caricature ses personnages à l'extrême. C'est aussi la technique dont je me sers dans ma pièce.

L'esprit qui anime son univers dramatique est très près de celui qu'on retrouve dans Gethsémani, du moins en partie à cause de l'influence dans les pièces de Jacques Languirand d'Eugène Ionesco et de Samuel Beckett, influence qu'on retrouve, je l'espère, dans ma pièce.

Depuis quelques années apparaît une nouvelle génération de dramaturges canadiens-français dont Jean Morin, Roger Dumas, Michel Tremblay et Marc-F. Gélinas entre autres. Fait à remarquer aussi, ce renouveau semble

coincider en même temps avec la formation récente, à Montréal, du Centre d'essai des auteurs dramatiques. Le directeur en est Robert Gurik, jeune ingénieur de 35 ans, qui a déjà au moins huit pièces à son actif, parmi lesquelles trois ont été publiées et trois autres ont été représentées. Pierre-R. Desrosiers présente ainsi le Centre:

Fondé il y a deux ans à la suite d'un mémorable Festival d'art dramatique au cours duquel on n'avait présenté que des créations canadiennes, ce Centre est consacré à la lecture publique, par des comédiens professionnels, de manuscrits de jeunes auteurs. Accueilli par le théâtre de l'Egrégore à sa première année, le Centre créa de la sorte cinq jeunes auteurs; cette année, dix ont déjà subi les feux de la lecture.³

Travaillant en collaboration avec le Centre d'essai des auteurs dramatiques de Montréal, la revue, Théâtre vivant, a publié jusqu'en avril 1969 onze des pièces lues par le Centre. Ce n'est qu'un pis-aller, bien entendu, en attendant que ces pièces soient finalement jouées. C'est ainsi que François Piazza, le directeur de la revue envisage la situation, car s'il a confiance en l'avenir du Théâtre vivant, il n'est pas aussi optimiste en ce qui a trait aux possibilités d'avenir des jeunes dramaturges québécois:

Il faut que les conditions dans lesquelles travaillent les auteurs soient radicalement changées, ou alors nous perdons une génération complète de dramaturges. Le problème est simple: il faut les jouer. Et pour cela, un Centre d'essai est indispensable.⁴

Un centre de lectures constitue un début louable. Mais c'est insuffisant. Il est indéniable que le Québec possède maintenant plusieurs auteurs dramatiques. S'il faut en croire Robert Gurik, il y en aurait au moins vingt-cinq. Il déclare sans ambages: "Qu'il y en ait seulement cinq qui aient du talent, et cette ville devient une des capitales mondiales du théâtre."⁵ A ce propos, il est déjà intéressant de remarquer que Montréal, d'après Jean Hamelin,⁶ vient immédiatement après Paris pour sa production théâtrale en langue française. En Amérique du Nord, il semblerait qu'il n'y ait que New York où le nombre de spectacles dramatiques soit supérieur à celui de Montréal. Mais la situation pourrait être améliorée encore de beaucoup. Et pour cela, la mise sur pieds d'un Centre de recherches s'impose. Tous semblent être complètement d'accord là-dessus. Pour ne citer que ce témoignage:

Il nous faut absolument créer ici l'équivalent du Studio de recherches de Prague. Il y a là, travaillant dans l'humilité la plus totale - car nous sommes dans ce domaine bien éloignés du culte de la vedette - des mines, des physiiciens, des musiciens, des décorateurs, des danseurs, des peintres, des sculpteurs, etc. qui travaillent à la mise au point la plus parfaite de l'expression humaine.⁷

C'est l'opinion de Françoise Berd, fondatrice du théâtre de l'Egrégore. Elle n'est pas la seule à penser de la sorte: Robert Gurik, de son côté prétend que:

"La création d'un Centre expérimental d'expression dramatique est un impératif absolu."⁸ Mais quel serait le rôle exactement de ce centre de recherches? Tout d'abord, il importe de préciser que ce qui caractérise précisément le nouveau théâtre québécois, c'est que tous ses auteurs se considèrent comme des chercheurs, au même titre que des chimistes, des médecins ou des biologistes travaillant en laboratoire. Pour eux, il importe de renouveler constamment le genre dramatique. Celui-ci doit aller main dans la main avec la technologie moderne, voire même rivaliser avec elle. Au lieu d'être à la remorque du progrès et encore moins de le boudier comme on l'a fait jusqu'ici, le théâtre doit au contraire le précéder. Il doit connaître et mettre en action tous les nouveaux développements de l'expression humaine et, si possible, contribuer à leur avancement. C'est pourquoi, il est maintenant impossible de parler du jeune théâtre québécois sans mentionner le "Centre de recherches". Celui-ci serait un endroit:

Où seront possibles toutes les expériences techniques de composition de spectacle: langage, lumière, son. Car le vocabulaire aussi a changé; on ne parle plus de dialogues, d'éclairages, de musiques: les jeunes auteurs québécois rejettent la notion même de "pièce", à laquelle ils préfèrent celle du "spectacle", mieux encore, celle de "spectacle total". Ils rejoignent ainsi les jeunes peintres, les jeunes poètes, les jeunes musiciens qui, eux aussi, visent une tentative générale d'intégration des arts.⁹

L'univers dans lequel nous vivons maintenant change à une vitesse bouleversante. Nos horizons, grâce à la télévision, ne se limitent plus à ceux de notre ville ou de notre pays. Ils n'ont plus de frontière. Selon Marc.-F. Gélinas, c'est là un facteur important dans l'évolution du nouveau théâtre. Les jeunes acteurs se refusent souvent maintenant à "nommer une chose qui demain n'existera plus".¹⁰ En cela, ils s'opposent complètement à la plupart de leurs aînés qui tentent de donner une image vivante de la société québécoise, qui en décrivent des moments dans le temps, ou font vivre des personnages typiques de telle ou telle classe ou tel milieu québécois. Pour eux, en vue de faire quelque chose de valable et de durable, "il faut aborder les phénomènes par leur contour plutôt que par leur contenu".¹¹

Voyons comment ces jeunes dramaturges ont mis en pratique leurs théories dans leur oeuvre. Pour cela, il suffit de s'arrêter aux pièces publiées par la revue, Théâtre vivant, dont voici la liste:

Denys Saint-Denis, Le Monde est une machine qui marche bien;

Roger Dumas, Les Millionnaires; et Les Comédiens;

Frank Fouché, Trou de dieu;

Robert Gurik, Les louis d'or;

Marc Gélinas, Qu'on l'écoute;

Jean Harbiet, Job's kit;

Antonine Maillet, Les Crasseux;

Jean Morin, Vive l'Empereur;

Antony Phelps, Le Conditionnel;

Michel Tremblay, Les Belles Soeurs;

Toutes sont certainement très représentatives de la dramaturgie récente du Québec dont nous venons de parler.

Ce qui caractérise surtout ces pièces, c'est que la plupart d'entre elles sont des fantaisies en quelque sorte, dégagées des contingences de la réalité de tous les jours. Ce qu'elles décrivent ou mettent en action, c'est, non pas la vie qui nous entoure, mais plutôt un certain univers psychologique. Neuf des onze pièces sont intemporelles. Seules les Belles Soeurs de Michel Tremblay, et les Crasseux d'Antonine Maillet ne le sont pas. Les autres échappent à toute classification de lieu, de temps et d'espace. Elles ne se veulent pas du tout le reflet d'un milieu ou le témoignage d'une époque. Elles s'occupent des problèmes éternels que l'homme ne résoudra probablement jamais. Sous un ton souvent léger, badin même, se cache l'implacable absurdité de l'existence.

Les Millionnaires, de Roger Dumas, en constituent un exemple éloquent. Une bande de voleurs s'est fixée comme objectif la somme d'un million de dollars. Pas un

de plus, pas un de moins. Ils se partageront alors le montant et pourront finalement réaliser tous leurs rêves. Ils atteignent l'objectif après d'innombrables péripéties des plus loufoques. Mais quand viendra le moment du partage, il leur sera impossible de retirer l'argent de la cruche dans laquelle ils le cachaient. Tous leurs efforts pour la briser s'avèreront infructueux. Après leur départ cependant, au cours d'un orage, elle se cassera d'elle-même, sous l'effet du tonnerre et tous les billets s'envoleront au vent. L'on peut difficilement mieux illustrer la condition de l'homme face à son destin. Et de par cette préoccupation, les Millionnaires possède beaucoup en commun avec Gethsémani où les personnages sont aux prises avec leur destinée et ne savent trop quelle attitude adopter devant la religion et la vie. Jean Herbiet, de son côté, dans un long monologue très poétique, dans la veine du monologue intérieur, intitulé Job's Kit, exprime aussi la difficulté d'être. Cette pièce illustre très bien l'impossibilité où se trouve réduit l'homme lucide d'attendre quelque secours que ce soit d'un être infini. Le monologue est constitué en bonne partie d'associations de mots et d'idées, qui résulte en une impression de désespoir et de désespèrement excessivement touchant où la seule issue ou la seule solution possible est la mort. Cette pièce se trouve donc assez près de Gethsémani. Il s'agit ici d'une avalanche

de mots et d'enchaînements logiques ou inattendus provoqués par diverses réminiscences. C'est une exploration du subconscient à ce point de vue, alors que la mienne est une prise de conscience. Mais Gethsémani a d'abord été conçu aussi au tout début comme un long monologue ou comme une suite de monologues intérieurs et s'en ressent toujours dans sa version définitive. Par ailleurs, la poésie ou l'approche poétique si l'on préfère, est essentielle aux deux pièces et en constitue une partie intégrante qui est constante d'un bout à l'autre.

Dans les Louis d'or, de Robert Gurik, les acteurs changent de personnalité au cours de la pièce. Chaque fois qu'un personnage exprime le désir d'être quelqu'un d'autre, il le devient. Puis insatisfait, il souhaite être quelqu'un d'autre. Le changement s'opère de nouveau. Cette pièce est des plus intéressantes et devrait certainement donner un excellent spectacle. Elle traite de l'instabilité humaine et met en relief l'impossibilité d'être satisfait de quoi que ce soit. Mais plus encore, c'est le fondement et la base même de l'humanité qui sont mis en doute et en question. Dans Gethsémani les personnages changent aussi de personnalité, à l'exception de l'Artiste, de la Divinité et de la Conscience. Pareillement, ils sont tous insatisfaits de leur sort. Leur

instabilité est d'ailleurs évidente quand, à la fin de la pièce, pour avoir droit à l'amour de l'Artiste le Saint, la Vierge, le Philosophe et le Policier renoncent tous à leurs croyances et rompent définitivement toutes amarres avec la Divinité et la Conscience. En ce qui concerne Gethsémani, tout comme dans les Louis d'or, il remet lui aussi en question la notion d'humanité et s'interroge sur les implications fondamentales de son essence première.

S'il est intéressant de noter tous les points de comparaison entre la plupart des pièces de Théâtre Vivant et la mienne, il convient quand même de parler brièvement des deux pièces qui suivent qui sont complètement différentes de Gethsémani. Mais on se rend compte néanmoins qu'elles sont contemporaines et que leurs auteurs respectifs ont jusqu'à un certain point puisé aux mêmes sources: le théâtre français des dernières années aussi bien existentialiste que de l'absurde.

Le thème de l'évasion est magnifiquement bien exprimé dans Vive l'Empereur, de Jean Morin. Le père et le fils sont partis en voyage. Le premier s'est enfermé dans sa chambre et a juré de n'en sortir que lorsqu'il serait changé en éléphant. Le second s'est barricadé au grenier et a promis de n'en ressortir que trois ans plus tard. L'échéance arrive enfin. Le premier est mé-

tamorphosé en éléphant. Le fils descend de son grenier la tête ornée d'un tricorne. Il se proclame empereur. Sa mère et sa cousine sont ses sujets. Toutes deux sont en proie aux extravagances du père et du fils qui les font souffrir chacun à sa façon. La situation est cocasse. Le ton est ironique. Mais c'est une pièce très puissante où la souffrance et le sort réservés à tous les personnages sont très touchants. Surtout que l'amour se mêle de la partie.

Antony Phelps, un Haitien, illustre la force du changement et celle de l'amour dans le Conditionnel. L'influence du théâtre de l'absurde se fait sans doute beaucoup moins sentir ici. La vie de tous les jours d'un vieux couple, encore amoureux, se trouve complètement bouleversée parce que Kestern, l'époux, a avancé la pendule d'une heure. C'est une pièce très charmante où se dégage la tragédie de vieillir que les souvenirs les plus agréables n'arrivent pas à faire oublier.

Mais pour revenir à d'autres pièces qui ressemblent à la mienne, il vaut la peine de s'attarder un peu aux Comédiens, de Roger Dumas.

La scène se passe à l'une des répétitions. Les acteurs en profitent pour faire un peu à leur tête. On les voit sans masques, complètement à découvert. Le régisseur de son côté doit faire tout son possible pour

satisfaire tout le monde et obtenir le rendement maximum de ses acteurs. Voici ce qu'en dit l'auteur lui-même:

Quand l'idée me vint d'écrire Les Comédiens, je voulus d'abord mettre en scène des acteurs, avec leurs défauts, leurs qualités, leurs éclats de voix, leur sensibilité... et je me suis rendu compte à la représentation que ces comédiens ressemblaient à tout le monde, à nous tous... loufoques, parfois absurdes, angoissés, riant pour un rien, riant pour oublier, chacun jouant sa propre comédie, sa vie.

En effet, Les Comédiens, c'est une comédie, mais aussi une terrible tragédie, tragédie de tout être humain s'étourdissant devant le tragique destin qui aboutit sur le mot "FIN" comme au cinéma.¹²

Les personnages tentent d'échapper à leur sort. Ils essaient de s'enfuir, de s'évader. Mais peine perdue. Ils retournent à leur point de départ. Ils tenteront l'expérience de nouveau, espérant toujours malgré tout. Mais d'avance, on sait qu'il n'y a rien à faire. Ils sont condamnés à mort comme tous ceux qui les ont précédés et tous ceux qui viendront.

L'idée de démasquer, de montrer les personnages à nu, sous leur vrai jour se rencontre aussi dans Gethsémani. Le Philosophe se fait en effet un devoir de montrer à Gethsémani ce que font le Saint et la Vierge quand ils se croient seuls. Mais ma pièce ne se préoccupe pas de la mort comme c'est ici le cas. La démystification n'a pour but que de faire progresser l'action en obligeant le jeune homme à rendre compte de la différence qui existe entre l'univers de son enfance et la réalité quotidienne.

Finalement, je ne peux pas passer sous silence deux oeuvres qui, à première vue, semblent complètement différentes de celles qu'on vient de voir. Il s'agit des Crasseux d'Antonine Maillet et des Belles-Soeurs de Michel Tremblay. La première se situe en Acadie et met en scène les habitants d'un village divisé en gens riches, "ceux d'en-haut", et des pauvres, "ceux d'en-bas". Les premiers décident de purger leur village des pêcheurs qui, selon eux, ne sont que des crasseux. Toute la mesquinerie des petites gens, des petits bourgeois y est dépeinte d'une façon très adroite. C'est bel et bien l'atmosphère d'un petit village avec ses intrigues et ses commérages. Le caractère des Acadiens y est aussi habilement et fidèlement décrit. Les deux groupes font tout ce qui est en leur pouvoir pour venir à bout l'un de l'autre. Mais après des péripéties souvent très amusantes et cocasses, la pièce se termine par la victoire des Crasseux. Une fois de plus, on se rend compte qu'il ne faut jamais sous-estimer les plus petits ou les plus faibles que soi. Dans Gethsémani, nous assistons aussi à la victoire de celui qui semblait le plus désespéré devant la vie et qui normalement aurait dû être écrasé par tous les gens sans scrupules qu'il a croisés sur son chemin. C'est à peu près cependant le

seul parallèle qu'on peut établir entre les deux pièces. Le ton, la structure, la forme des Crasseux et la philosophie qui s'en dégage sont complètement différents, voire même opposés à la mienne.

Les critiques ont beaucoup parlé des Belle-Soeurs de Michel Tremblay. Mise en scène par André Brassard, au Théâtre du Rideau Vert, cette comédie en deux actes a remporté un succès éclatant:

Drôle, cruel, sans complaisance, le ton des Belles-Soeurs est celui d'un nouveau réalisme.(...) Le phénomène du jeune auteur dramatique a fait son apparition bien avant la venue de Michel Tremblay. Robert Gurik, Claude Levac, Robert Gauthier, Roger Dumas, Denys Saint-Denis et Jean Morin ont tous déjà eu de leurs pièces créées à la scène. Mais, à l'exception de Robert Gauthier, la plupart d'entre eux ont choisi de s'exprimer dans des formes théâtrales totalement différentes, le plus souvent aux antipodes du réalisme de Gélinas ou de Dubé. Michel Tremblay est le premier à reprendre dans un cadre réaliste le thème de la "famille québécoise".¹³

Germaine, le personnage principal, a gagné un million de timbres-primés. Elle rêve de changer finalement de condition et bâtit de merveilleux projets d'avenir. Elle invite donc ses soeurs et ses voisines à venir l'aider à coller ses timbres dans les livrets. Celles-ci, rongées par la jalousie et l'envie, lui subtilisent tous ses timbres. Germaine se retrouve donc seule, remplie d'amertume, comme éveillée trop tôt d'un rêve merveilleux qui ressemblait tellement à la réalité. La langue qu'on

retrouve ici est celle de la classe pauvre du Québec. On retrouve difficilement joual plus pur. Le contexte social et économique correspond bien à celui d'un bon nombre de Québécois. Même si on en rit, cela ne peut pas s'empêcher de nous faire mal et de nous laisser un souvenir troublant:

Tout ce qui avait pu être pittoresque, tout ce qui avait pu être savoureux, tout ça disparaît d'un coup pendant que sous les pieds de Germaine s'ouvre un gouffre qui donne le vertige: le néant québécois.¹⁴

Gethsémani, bien qu'elle ne soit pas une pièce réaliste, possède cependant quelque lien de parenté avec cette pièce de Michel Tremblay. Le milieu social et psychologique est fondamentalement le même: celui du Canada français. On se limite ici à la classe pauvre et surtout à un univers féminisé. Mais les personnages, comme la plupart de ceux de ma pièce, sont de petites gens, mesquins, complexés, ignorants, envieux, tourmentés. Ce sont des gens frustrés, brimés, opprimés, confinés à un esclavage, à un vice - ne serait-ce que celui de la pauvreté aussi bien physique qu'intellectuelle - auxquels tout épanouissement est refusé ou tout au moins impossible. Michel Tremblay s'y est pris d'une façon tout à fait opposée à ma propre approche, mais il révèle le même "gouffre qui donne le vertige: le néant québécois" dont on vient de parler. Dans les deux cas, il s'agit

d'une société qui a besoin de se débarrasser de ses mythes, qui doit remédier à ses tares et combler ses déficiences, qui doit surtout sortir de sa triste condition de peuple vaincu et atrophié afin de vaincre une fois pour toutes sa peur et sa médiocrité.

Avant de conclure, il importe de synthétiser les quelques réflexions auxquelles nous a conduits notre étude des pièces de Théâtre Vivant et de les comparer à Gethsémani. Les Belles-Soeurs et les Crasseux marquent un renouveau dans le théâtre en joual aussi bien que dans celui qu'on pourrait qualifier de social. Job's Kit, de Jean Herbiet, fait indéniablement partie du théâtre poétique. Quant aux autres, je dirais qu'elles font toutes partie du théâtre littéraire. Gethsémani, de son côté, étant un poème dramatique se rattache à ces deux catégories. Dans son cas, il s'agit d'abord et avant tout d'un univers psychologique où toutes les forces en mouvement et en opposition concourent à l'éducation aussi bien sentimentale que religieuse, aussi bien sexuelle qu'humaine. De ce fait, il se trouve chez Gethsémani une absence complète d'action concrète. Le tout est abstrait et philosophique, ce qui donne à ma pièce un état statique - d'où vient le fait qu'on a vraiment un poème dramatique au lieu d'une pièce poétique tout simplement. Il n'y a peut-être que dans

la pièce de Jean Harbier où cela se retrouve aussi et même dans une plus grande proportion.

A la lecture des pièces de Théâtre Vivant, il apparaît plus ou moins évident que la plupart des dramaturges de ce groupe ont été fortement influencés par le théâtre de l'absurde. Que ce soit Les Millionnaires ou Trou de dieu ou Le Monde est une machine qui marche bien l'on devine et l'on ressent cette même atmosphère de la "farce tragique" où le fond de décor est teinté de nihilisme et de l'absurdité de l'existence. Dans mon cas aussi, je reconnais devoir beaucoup à Eugène Ionesco et à Samuel Beckett, de même qu'à Jean-Paul Sartre. Gethsémani possède certainement certaines caractéristiques du théâtre de l'absurde. Ma pièce remet tout en question et soulève le problème de la nécessité d'une prise de conscience indispensable afin d'assumer l'humanité et toutes les responsabilités que cela implique. Le problème de la communication avec autrui y est soulevé comme c'est le cas chez Ionesco ou chez Sartre. Semblable à En attendant Godot l'humanité semble attendre, dans Gethsémani la venue d'une personne qui acceptera enfin d'être humain et de l'être à pleine capacité, sans entraves. Gethsémani ressemble aussi quelque peu à Bérenger, dans le Rhinocéros. Le premier cependant aspire à être enfin le premier homme, alors que

Bérenger, lui, s'entête à demeurer le dernier homme quand tous ses amis se sont métamorphosés en rhinocéros. Dans les deux cas, toute communication avec "les autres" est alors rompue et dorénavant complètement impossible. Tous deux seront seuls. Par ailleurs, toutes les transformations que subissent les personnages de ma pièce quand ils se métamorphosent en animaux peuvent aussi faire penser à Ionesco.

Mais je ne peux cependant pas passer sous silence ce que je dois à Jean Genêt et à Strindberg, pour lesquels j'ai beaucoup d'admiration et qui ont influencé la rédaction ou la composition de ma pièce. De l'auteur des Nègres ou des Paravents j'ai emprunté tout un appareil scénique, si je puis m'exprimer ainsi. Les masques, par exemple, que portent la Divinité ou la Conscience, et que l'on retrouve dans le Balcon ou les Nègres pour ne citer que ces deux là. Les costumes de mes personnages s'inspirent aussi de loin de ceux de Jean Genêt. La révolte et le ton d'amertume et parfois de dégoût qu'on retrouve en particulier chez mon Artiste ont des ressemblances avec certains personnages des Paravents, surtout la Mère, Leïla et Saïd.

Quant à Auguste Strindberg, sa célèbre trilogie, The Road to Damascus, m'a fortement impressionné. Gethsémani, dans sa recherche d'idéal et dans sa vie

psychologique intense est un petit-fils de l'Etranger. J'ai en effet adapté cette atmosphère de demi-rêve, de semi-réalité du courant expressionniste dont Strindberg est certes l'un des maîtres. L'influence de ces deux dramaturges est difficilement reconnaissable ou perceptible dans les pièces de Théâtre Vivant et je crois que c'est là quelque chose que Gethsémani possède en propre.

Il existe cependant aussi bien dans ma pièce que dans la plupart des pièces qu'on vient d'étudier une certaine intemporalité. Il s'agit là d'une tendance très prononcée d'éviter de situer l'action dans une période ou dans une atmosphère très précise. Les jeunes dramaturges se refusent à décrire quelque chose qui dans peu de temps peut-être n'existera plus. D'où un retour à l'homme et aux problèmes fondamentaux et essentiels qu'il lui faudra toujours affronter et tenter de résoudre.

De ce souci découle la création d'un théâtre de libération. Que les personnages soient symbolistes, imaginaires ou réalistes comme c'est respectivement le cas pour Gethsémani et le personnage de Job's Kit; pour la Divinité et la Conscience dans ma pièce ou le personnage du père dans Trou de dieu ou enfin tous les personnages des Belles-Soeurs et des Crasseux, tous visent à la démystification par l'art.

Il s'agit d'un théâtre, pour toutes ces pièces, aussi bien la mienne que celles de Théâtre Vivant, dont le but est de rendre des rêves et des idéaux vieux comme le monde à la portée des hommes. Elles visent donc en même temps à dénoncer des préjugés fortement enracinés soit dans notre société contemporaine d'une façon générale, soit tout simplement et particulièrement dans la société québécoise. C'est un théâtre qui se veut une sinécure ou une opération chirurgicale. Dans le premier cas, (les Millionnaires ou Qu'on l'écoute ou encore le Monde est une machine qui marche bien) on veut forcer l'humanité à se pencher d'une façon plus objective sur sa condition et son destin afin de lui permettre de mieux prendre en main ses potentialités. Le but visé est le même pour les Belles-Soeurs ou les Crasseux, mais ici pour arriver à ses fins le dramaturge perce l'abcès et fait sortir le pus qui envenimait la blessure dont souffrait la société en question. Quant à Gethsémani, elle participe aux deux à la fois. Elle se propose de soulever un problème, de crever elle aussi un abcès et de proposer une solution: celle de l'humanisme intégral et vécu.

Mais en somme, malgré tout, même si l'on peut déceler plusieurs points communs entre les productions

de Théâtre Vivant et Gethsémani, ce qui est relativement normal puisque la plupart des auteurs dont il est ici question - si l'on excepte Anthony Phelps et Frank Fouché qui sont haïtiens - sont d'un milieu semblable au mien et ont reçu approximativement la même éducation que moi, l'on ne peut toujours parler que de parallélisme seulement. Chez presque tous les auteurs, exception faite de Michel Tremblay et Antonine Maillet, l'on retrouve un très grand souci formel, en particulier au point de vue de la langue. Les écrivains québécois et les dramaturges en particulier sont très conscients de ce facteur, de nos jours, et tendent de plus en plus à écrire dans un français correct. Les thèmes, dû en partie à l'influence du milieu québécois, ou dû aussi pour une part importante à l'influence du milieu des grands maîtres du théâtre des dernières années en France, sont semblables. Cela aussi est assez normal et fait qu'une même ambiance semble commune à Gethsémani et aux autres pièces de Théâtre Vivant.

Gethsémani possède cependant certaines choses en propre, et parmi les plus importantes, il y a le fait que ma pièce, contrairement à celles qu'on vient de parler, appartient au théâtre des idées. De plus, son thème central - qui est peut-être traité ou impliqué symboliquement dans Trou de dieu - concerne la religion

et la place qu'elle doit occuper dans la vie, ce qui est complètement ou presque totalement absent des préoccupations des dramaturges dont on vient de parler.

Mais il n'en demeure pas moins quelque chose de commun à tous les nouveaux dramaturges québécois, moi y compris, quelque chose de fondamental: Pierre-R. Desrosiers résume ainsi les caractéristiques des nouvelles pièces de théâtre québécoises:

Une volonté unique d'intégrer la technique à l'art, un désir unanime de briser les cadres traditionnels de la scénographie, la présence impatiente de très nombreux jeunes auteurs (dont certains, comme Jacques Duchêne, ont déjà choisi d'aller travailler ailleurs), telles sont les données essentielles du nouveau théâtre québécois.¹⁵

Il ne reste plus qu'à espérer que ces jeunes dramaturges continueront à écrire régulièrement et qu'on jouera leurs pièces de plus en plus. Ce serait la meilleure façon d'encourager une relève encore plus nombreuse et plus vigoureuse qu'eux à continuer à relever le défi "d'un théâtre original et valable de langue française en Amérique."¹⁶

NOTES

- 1
Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 2
Jean Hamelin, Le Théâtre au Canada français.
Québec, 1964, p.70.
- 3
Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 4
Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 5
Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 6
Jean Hamelin, Le Théâtre au Canada français.
Québec, 1964, p.8.

- 7 Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 8 Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie Québécoise," Culture vivante, V (1967), 76.
- 9 Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie Québécoise," Culture vivante, V (1967), 71.
- 10 Marc-F. Gélinas, "Orientations de la dramaturgie nouvelle," Culture vivante, IX (1968), 14.
- 11 Marc-F. Gélinas, "Orientations de la dramaturgie nouvelle," Culture vivante, IX (1968), 14.
- 12 Roger Dumas, "J'écris pour le public, rien que pour le public," Théâtre vivant, VII (1969), 3.
- 13 Jean-Claude Germain, "J'ai eu le coup de foudre," Théâtre vivant, VI (1968), 3.
- 14 Jean-Claude Germain, "J'ai eu le coup de foudre," Théâtre vivant, VI (1968), 5.

15

Pierre-R. Desrosiers, "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, V (1967), 77.

16

Marc-F. Gélinas, "Orientations de la dramaturgie
nouvelle," Culture vivante, IX (1968), 16.

BIBLIOGRAPHIE

Beckett, Samuel. En attendant Godot. Paris, 1952.

Béraud, Jean. 350 ans de théâtre au Canada français.
Montréal, 1958.

Charbonneau, Robert. Connaissance du personnage.
Montréal, 1944.

Desrosiers, Pierre-R. "La nouvelle Dramaturgie
Québécoise," Culture vivante, Numéro 5. Québec,
1967, pp. 71 à 77.

Ferron, Jacques. L'Ogre. Montréal, 1949.

----- Le Dodu, Montréal, 1952.

----- Le Licou. Montréal, 1953.

----- Tante Elise, Montréal, 1956.

----- Le Cheval de Don Juan, Montréal, 1957.

----- Les Grands Soleils. Montréal, 1958.

----- Cazou ou le prix de la virginité.
Montréal, 1963.

----- La tête du Roi. Montréal, 1963.

----- La sortie, in Ecrits du Canada français,
Numéro 19, Montréal, 1965. pp. 111
à 147.

----- Le coeur d'une mère, in Ecrits du Canada
français, Numéro 25, Montréal, 1969.
pp. 59 à 94.

----- Le Don Juan chrétien, in Théâtre 1.
Montréal, 1968. pp. 155 à 229.

Gélinas, Marc-F. "Orientations de la dramaturgie nouvelle," Culture vivante, Numéro 9. Québec, 1968. pp. 11 à 18.

Genêt, Jean. Le Balcon. Décines, 1956.

----- Les Nègres, Décines, 1960.

----- Les Paravents. Décines, 1961.

Hamelin, Jean. Le Renouveau du théâtre au Canada français. Montréal, 1961.

----- Le Théâtre au Canada français, Québec, 1964.

Ionesco, Eugène. (Le) Rhinocéros. Paris, 1959.

Languirand, Jacques. Les Grands Départs. Montréal. 1958.

----- Le Gibet, Montréal, 1958.

----- Les Insolites et les Violons de l'Automne. Montréal, 1962.

----- Les Cloisons, in Ecrits du Canada français, Numéro 22. Montréal, 1966. pp. 70 à 98.

Lavoie, Michelle. "Jacques Ferron: de l'amour du pays à la définition de la patrie," Cahiers de Sainte-Marie, Numéro d'avril 1967. Montréal, 1967. pp. 87 à 101.

Strindberg, August. The Road to Damascus. London, 1959.

Théâtre vivant. Numéro 1. Montréal, 1966.

(Robert Gurik, Les Louis d'or. pp. 11 à 60.

Jean Morin, Vive l'Empereur. pp. 61 à 103.)

Théâtre vivant. Numéro 2. Montréal, 1967.

(Denys Saint-Denis, Le Monde est une machine qui marche bien. pp. 13 à 49.

- Théâtre vivant. Numéro 3. Montréal, 1967.
(Marc-F. Gélinas, Qu'on l'écoute, pp. 23 à 46. Jean Harbriet, Job's Kit. pp. 51 à 95.)
- Théâtre vivant. Numéro 4. Montréal, 1968.
(Anthony Phelps, Le Conditionnel. pp. 7 à 44. Franc Fouché, Trou de dieu. pp. 45 à 80.)
- Théâtre vivant. Numéro 5. Montréal, 1968.
(Antoine Maillet, Les Crasseux, pp. 11 à 68.)
- Théâtre vivant. Numéro 6. Montréal, 1968.
(Michel Tremblay, Les Belles-Soeurs, pp. 7 à 70.)
- Théâtre vivant. Numéro 7. Montréal, 1969.
(Roger Dumas, Les Comédiens, pp. 7 à 70.)

A P P E N D I C E

BREF APERCU DES PIECES DE JACQUES FERRON

L'OGRE

(Montréal, Les Cahiers de la File Indienne, 1949. 83 p.)

Un ogre habite un château dans la forêt. Il se nourrit de chair humaine régulièrement, en particulier, celle d'adolescents et de jeunes filles. Le Chevalier, son bras droit, est chargé de l'approvisionner. Quand la pièce débute, il revient de l'un des voyages "au pays des chrétiens," déguisé en saint homme, afin de susciter la venue de nouvelles victimes au château. Rusé et plein de tactiques différentes, il persuade les "pucelles" que leur beauté touchera son maître et qu'il les épousera. Quant aux jeunes hommes, il leur remet un jonc devant les rendre invisibles et les convainc d'être ainsi en mesure de débarrasser facilement le pays de l'ogre, puis de s'emparer de son château et de ses richesses.

Le Chevalier est à peine de retour qu'une jeune pucelle, romantique et pleine de rêves et d'illusions se présente au château. En un tour de main, avant d'avoir le temps de se rendre compte de ce qui lui arrivait elle sert de mets principal à l'Ogre. Et cela, à la grande joie de Jasmin, le valet, que son maître était sur le point de se faire servir à sa table, tant il était affamé de chair humaine.

A la suite d'un différend, le cuisiner, qui est un

médecin de la Faculté, (à noter que Jacques Ferron lui-même est médecin de faubourg,) jure la perte de Jasmin d'une façon ou d'une autre. Ce dernier, pris de panique, décide de supprimer l'Ogre et d'accuser le cuisinier de l'avoir empoisonné. Il se précipite et demande aux gardes d'exécuter le médecin. Le Chevalier arrive à temps pour empêcher cette exécution. Il examine le corps de l'Ogre pour connaître la cause de sa mort. Bien qu'il ne soit probablement pas dupe de la supercherie de Jasmin, il ne le démentit pas et ordonne la mort du cuisinier.

Pendant ce temps, un jeune homme et une amazone sont arrivés au château. Ils sont pris et attachés à des palmiers. Ils tombent amoureux l'un de l'autre. Après des hésitations et mille détours, ils s'avouent leur amour.

On décide d'élire un remplaçant qui deviendra maître du château. Le choix s'arrête sur le jeune homme à condition qu'il épouse l'amazone, qui est une sorte d'ogresse en son genre. Le Chevalier décide, de son côté, de partir à la recherche de la gloire et des richesses, déguisé en médecin. Jasmin et les deux gardes, sans oublier le singe qui est un autre personnage, resteront au service des nouveaux maîtres. Et on nous annonce que les futurs époux auront de nombreux enfants et seront heureux, comme dans les contes de fées, puisque c'en est un.

LE DODU OU LE PRIX DU BONHEUR

(Montréal, Editions d'Orphée, 1952. 92 p.)

Deux soeurs partagent une maison. L'une des deux, Célia vient d'épouser Dorante. Agnès, l'autre soeur insiste pour qu'ils passent leur première nuit dans sa chambre à elle. Tout d'abord, parce qu'elle est plus confortable, et ensuite parce qu'il y a un dicton voulant que si deux nouveaux mariés couchent dans la chambre d'une autre fille non-mariée, cette dernière trouvera un époux au cours de l'année. Célia et Dorante acceptent donc et, de son côté, Agnès couche dans la chambre de Célia.

Le matin, elle aperçoit le Dodu qui lui fait des avances. Elle le repousse, car elle aime Mouftan et l'attend sous peu. Elle demande donc au Dodu d'avertir son amant qu'elle s'est installée dans la chambre de Célia et que cette dernière occupe sa chambre avec son nouvel époux.

Survient Mouftan. Le Dodu ne lui fait évidemment pas le message. Il se dirige vers la chambre d'Agnès. Il y découvre un homme. Fou de rage et de dépit, il décide d'aller chercher son épée et de les supprimer tous les deux.

Après diverses péripéties, où c'est finalement l'Oiseau, l'ami de Dodu qui se fait couper le cou, le quiproquo est dissipé. Il en est si heureux qu'il demande Agnès en mariage.

LE LICOU

(Montréal, Les Editions d'Orphée, 1953. 104 p.)

Un jeune riche, Dorante, a donné rendez-vous, chez lui, à une jeune danseuse qu'il a connue récemment et dont il est follement épris. Son attente lui semble mortellement longue. Il en éprouve toutes les phases normales: enthousiasme, espoir démesuré, sursaut au moindre bruit et finalement le sentiment que son amante ne viendra pas. Le temps est justement très mauvais et il pleut à verse. Pour passer le temps, et oublier l'agonie de l'attente, il cause avec son valet, Grégoire, sur les vertus des femmes et le pouvoir de l'amour. On se rend compte immédiatement que Dorante est idéaliste et plein d'illusions concernant la vie et l'amour. Le sentiment qu'il éprouve d'ailleurs pour Camille rappelle étrangement celui qu'éprouvaient les chevaliers du moyen âge envers leur belle. Un amour platonique et courtois dont peu de femmes sauraient se satisfaire.

Comme il désespérait de sa venue, Camille arrive enfin. Elle vient d'un milieu pauvre et se sent étrangère et mal à l'aise au milieu du décor où évolue et vit Dorante. De plus, elle est déçue de la naïveté et de la trop grande pureté d'intentions de son hôte. Elle n'est pas habituée à tant de cérémonie et pourrait se passer de tant de respect et de vénération de la part de Dorante.

Un peu par vengeance et dépit, un peu par coquetterie, Camille suggère à Dorante que la seule façon dont il pourrait lui prouver son amour serait de se tuer pour elle. Là-dessus, elle trouve un prétexte pour le quitter et retourne chez elle.

Aveuglé par son amour, le jeune homme prend Camille au mot. Il se pend dans sa chambre. Prise de remords, la jeune danseuse revient. Elle arrive juste à temps pour sauver Dorante de la mort. Aidée de Grégoire, elle réussit à le ranimer. Celui-ci lui en est éternellement reconnaissant et ne demande pas mieux que de lier son sort à celui de Camille qui pose comme seule condition qu'il quitte cette maison et la suive. Il s'empresse d'accepter et la suit comme un jeune veau, la corde qui avait servi à sa pendaison servant maintenant de licou.

TANTE ELISE OU LE PRIX DE L'AMOUR

(Montréal, Editions d'Orphée, 1956. 103 p.)

La scène se passe dans la salle d'accueil d'un petit hôtel. L'hôtesse veut que son mari vende l'hôtel. Il y a des acheteurs: des gangsters et des faux prêtres. Le mari a refusé leurs offres. Ils sont en train d'en discuter quand le téléphone sonne. Tante Elise réserve une chambre sans lit pour sa nièce qui vient de se marier. C'est dommage, parce que la réputation de l'hôtel repose justement sur la qualité de ses lits et ses matelas. Au cours de la soirée, la tante Elise rappelle plusieurs fois pour s'informer comment va la première nuit de noce de sa nièce.

Les nouveaux mariés sont surpris et fâchés de ne trouver qu'un peu de paille dans un coin à la place d'un bon lit. Ils protestent. L'hôtelier leur apprend qu'ils seront déshérités s'ils ne se soumettent pas aux volontés de leur tante.

Au courant de la soirée, Tante Elise téléphone pour s'informer du progrès de la nuit de noce. L'hôtelier décrit leur conduite comme étant violente, ardente et déchaînée, voire même sauvage. La bonne vieille s'en émeut tellement qu'elle meurt d'une crise cardiaque: c'était en quelque sorte sa nuit de nocces à elle, qu'elle avait attendue si longtemps. Tant de passion était trop pour elle. Elle n'a

pu résister au choc.

On avertit les époux qui n'ont encore "rien fait" du décès de leur tante. L'hôtelier leur annonce qu'ils héritent; avec la somme ils décident d'acheter l'hôtel, qui sera ainsi en bonnes mains.

LE CHEVAL DE DON JUAN

(Montréal, Editions d'Orphée, 1957. 224 p.)

Madame Salvarsan est dans la quarantaine. Son mari, le Commandeur, la néglige complètement. Il est entiché de son cheval, Arthur. Il passe la majeure partie de son temps dans l'écurie à lui tenir compagnie. Il le traite d'égal à égal et trouve que son ami est bien bon de s'abaisser jusqu'au niveau des hommes. Madame Salvarsan s'ennuie. Elle se sent abandonnée et ne demande pas mieux que de folâtrer un peu, question de remplacer un peu celui qui ne remplit pas ses devoirs conjugaux auprès d'elle.

Martine, la servante est amoureuse de Jérôme, le valet, qui est son amant. Dès qu'il en a la moindre chance, il la surprend toujours dans son travail et lui vole un baiser ou deux. Ils sont heureux et projettent de se marier.

C'est alors qu'arrive Don Juan. Il commence par embrasser Martine qui se laisse faire, croyant que c'était Jérôme. De toute façon, elle trouve le baiser agréable et le lui rend. Mais elle le juge un peu vieux et n'aime pas tellement ses manières qui font vieille époque.

Don Juan a évidemment beau jeu auprès de Madame Salvarsan. Elle ne demande pas mieux que de succomber à ses avances. Hélas! il promet beaucoup plus qu'il ne tient. Après avoir tout essayé et l'avoir pressé autant que possible, elle doit se rendre compte, à sa grande déception, que Don Juan est impuissant.

Jérôme, de son côté, apprend que Don Juan a embrassé Martine. Il en est terriblement jaloux. Et pour mieux rivaliser, sur la demande expresse de son amante, il se colle une fausse moustache, parce que cela chatouille la joue de Martine et qu'elle adore cette sensation. Le Commandeur cependant n'approuve pas le déguisement et croit à une mascarade, d'autant plus que Jérôme ressemble ainsi étrangement à Don Juan qu'il a croisé dans la maison et le jardin sans savoir qui il était. Il présume donc que c'était son valet et n'apprécie pas cela du tout.

Peu de temps après, le Commandeur se rend compte que son cheval, son bon ami, Arthur, ne semble plus le reconnaître. Il en est bouleversé et le traite d'ingrat, de traître, et de tous les noms. Il fait l'impossible pour regagner son amitié. C'est peine presque perdue. Le Commandeur en a un très grand choc. Il s'aperçoit soudain qu'il néglige complètement sa femme et le regrette. De nouveau, il se sent amoureux d'elle.

Il rencontre alors Don Juan qu'il prend pour Jérôme et veut lui arracher ses moustaches. Celui-ci proteste. Ils font alors un marché: pour prouver son identité, Don Juan s'engage à faire entrer Arthur dans la maison, tentative qu'avait faite le Commandeur, mais qui était demeurée infructueuse, le cheval se refusant à gravir l'escalier.

Alors que le Commandeur et sa femme s'avouent leurs torts mutuels et se promettent beaucoup de bonheur, tandis

que Martine et Jérôme de leur côté font de même, Don Juan fait une entrée triomphale dans le salon. C'est sa plus grande victoire: il a réussi à charmer le cheval qui ne veut plus le quitter. Tous deux alors s'élèvent dans les airs et disparaissent dans les cieux. Le Commandeur n'apprécie pas tellement de perdre ainsi son cheval. Mais il n'y a rien qu'il puisse faire, sinon contre mauvaise fortune montrer bon coeur.

LES GRANDS SOLEILS

(Montréal, Les Editions d'Orphée, 1958. 181 p.)

Les Grands Soleils font revivre un héros québécois qu'on néglige beaucoup dans les cours d'histoire du Canada: le docteur Jean-Olivier Chénier. L'auteur nous recrée les événements du soulèvement de 1837, l'époque des Patriotes qui aspiraient à libérer le Québec de la tutelle anglo-saxonne pour en faire un pays indépendant.

L'action se déroule simultanément à deux époques différentes. La nôtre, tout d'abord, et celle des Patriotes ensuite. Le décor a donc été conçu de façon à nous ramener facilement en arrière dans le temps. D'un côté, la gare Viger; de l'autre, le bureau du docteur Chénier. Au centre, se trouve le monument Chénier. Le reste est occupé par le parc Viger et le jardin du docteur qui communiquent librement.

Deux vagabonds, Mithridate et Sauvageau (un indien), sont assis sur un banc près du monument. Ils repassent en mémoire les exploits de Chénier. On retrouve donc ce dernier qui est en train d'organiser la résistance. Papineau est en exil. Il se heurte à l'opposition farouche du clergé qui prêche la soumission à l'ordre établi et qui accorde son entier appui au régime anglais. Par ailleurs, l'inertie et l'apathie des cultivateurs l'irritent et ne lui facilitent pas la tâche. Ceux-ci ne veulent absolument pas se compromettre. Représentés

par Félix Poutré, on les voit qui n'attendent que la victoire et l'un ou l'autre groupe pour s'y rallier et avoir la paix et la tranquillité.

Confiant en la justice de sa cause et celle des siens et enivré par la victoire de Saint-Denis où les Anglais ont été battus par une poignée de Patriotes, Chénier organise la bataille de Saint-Eustache. Il espère ainsi donner l'exemple, communiquer son enthousiasme et provoquer un soulèvement général de la population contre le régime des conquérants.

Malheureusement, à la suite d'une confrontation de deux cents hommes, n'ayant aucune formation militaire et armés de fourches et de mauvais fusils, contre deux mille soldats entraînés, la bataille de Saint-Eustache tourne à la catastrophe et au désastre complet pour les Patriotes. Chénier est le dernier à sortir de l'église où sa troupe s'était réfugiée et qui n'était plus alors qu'un brasier. Il épaule et vise. Au même moment, une centaine de coups dirigés vers lui l'abattent sur le champ et il expire en criant "Vive la liberté". On se rue sur lui, on l'éventre et l'on met son coeur au bout d'un bâton.

Dans le parc Viger, Mithridate et Sauvageau discutent de la valeur et de la portée de l'acte de Chénier. Aura-t-il été complètement vain? Sauvageau ne le croit pas. Pour lui, c'était le prélude à un combat qui se tiendrait et qui se gagnerait plus tard. Tous deux, d'ailleurs se trouvaient à Saint-Eustache et c'est par des vagabonds et des jeunes, par ceux qui n'ont rien à perdre, que la patrie sera sauvée et

qu'elle renaîtra à elle-même. C'est à ce moment qu'Elisabeth, la servante du docteur Chénier et François Poutré, le fils de l'habitant Poutré, traversent le parc. On les interpelle. Ils prétendent ne pas les reconnaître et tout ignorer de Chénier. La jeune fille cependant reviendra et se souviendra de cette "étonnante patrie, qui renaît quand on s'y attend le moins." Les Grands Soleils reprennent vie et repoussent. C'est le prélude à la victoire. Les nouveaux Patriotes, cette fois-ci, sortiront vainqueurs et se bâtiront un pays convenant à leur besoin et leurs aspirations. Dans la version de 1968, l'auteur a ajouté des scènes qui lient l'insurrection de 1837 à la guerre du Viet-Nam.

LA TETE DU ROI

(Montréal, Cahiers de l'A.E.U.M., 1960. 93p.)

La scène se déroule dans une petite ville du Québec. C'est la journée de la Fête-Dieu. On a décoré les maisons et les édifices publics de drapeaux et de banderoles. La famille du procureur se prépare à aller à l'église. Son fils aîné, Simon, révèle qu'il a décapité, avec des copains, la statue du roi Edouard VII, dans un parc de Montréal. Il montre son trophée aux siens. Ceux-ci sont surpris mais ne réagissent pas outre-mesure.

Simon, on l'a deviné, est séparatiste. Son frère, Pierre, au contraire est anglophile et anti-séparatiste. Quant à leur père, il ne prend pas position et ne songe aucunement à le faire parce qu'il s'attend à être nommé juge dans peu de temps. Avocat, il se doit de pencher du côté du droit établi. Cela ne l'empêche cependant pas d'avoir quelques tendances nationalistes. Cette configuration des personnages est à comparer à celle d'Hier les enfants dansaient de Gratien Gélinas.

Le procureur a perdu sa femme depuis quelques années. Il a recueilli une de ses nièces, Elisabeth, qu'il élève comme sa propre fille. Celle-ci s'occupe de la bonne marche de la maison. Son oncle boit beaucoup pour oublier la perte de sa femme et la solitude de ses nuits. Il songe même à se remarier à une veuve qui est une amie d'enfance. Son

secrétaire, un Français, s'appelle Edmond. Le père Taque, un vieux vagabond au coeur d'or, lui sert de conseiller. Ce dernier représente la race canadienne-française. C'est un fervent admirateur de Louis Riel, qu'il a connu d'ailleurs dans sa jeunesse et dont il possède le chapeau.

Un jeune Anglais de Montréal, ami de Pierre, s'invite à venir prendre le repas du soir avec eux. Pendant le repas, on discute de politique. Simon attaque Scott Ewen, l'ami de Pierre, et s'obstine à le qualifier d'ennemi. Il en profite pour faire le procès des Anglais établis au Québec et au Canada depuis la conquête. Le procureur s'enivre et fait des siennes pendant le repas, si bien que tous en sont embarrassés et gênés. Le vieux Taque décide même de retourner mourir au "Klondake," tant il a été humilié par la conduite de l'avocat en présence du jeune Anglais.

C'est la jeune Elisabeth qui prend finalement le taureau par les cornes. Elle trouve l'attitude de Scott équivoque, voire même méprisante et distante. Elle lui en fait la remarque et lui avoue qu'elle a trouvé de mauvais goût le fait qu'il se soit invité à souper chez eux.

Pierre avoue que c'est lui qui a invité Ewen, et ce de façon à obliger son père à finalement prendre parti. Le procureur qui a tout entendu révèle sa présence. Il n'était pas ivre, mais avait simplement feint de l'être de manière à pouvoir observer les diverses réactions. Sa décision désormais est prise: il se range aux côtés de son fils Simon

pour l'indépendance du Québec. Pierre et Elisabeth sont aussi maintenant plus ou moins gagnés à cette cause. La joie d'être enfin du même avis et du même parti les rapproche et les comble. Forts de leur union et de leur consensus, ils invitent le jeune Anglais à venir prendre le souper de la prochaine Fête-Dieu avec eux.

CAZOU OU LE PRIX DE LA VIRGINITE

(Montréal, Les Editions d'Orphée, 1963. 87p.)

Mignonne, une sainte nitouche qui joue à la prude devant ses parents, profite de l'absence de sa mère et de sa soeur, et du fait que son père, un ivrogne invétéré, dort dans sa chambre, pour introduire son amant, Monsieur Patate, un marchand de frites, au domicile familial.

Au réveil de son père qui appelle sa femme, Mignonne doit faire tout son possible pour rassurer son amant inquiet d'être surpris en flagrant délit. Il veut partir. Elle lui révèle, pour le retenir, qu'elle a caché les culottes de son père et qu'il n'oserait donc pas paraître dans cet état. Mais M. Dubois, le père, s'impatiente et décide de se montrer tout nu. A ce moment, on frappe à la porte. Monsieur Patate bondit vers la fenêtre et s'enfuit. Mignonne ouvre la porte à sa mère qui est édifiée de constater que sa fille est en train de lire la vie de Sainte Jeanne d'Arc. Entendant la voix de son mari qui réclame ses culottes à grands cris et qui est sur le point de paraître nu, elle le gronde vertement, ordonne à Mignonne de fermer les yeux, s'assure de la pureté de ses sentiments et lui conseille de se méfier de tous les hommes, même de son père.

Cazou, soeur de Mignonne, arrive alors et prétend qu'un homme en tablier blanc, sans doute M. Patate, l'a violée. Mme Dubois tente de convaincre son mari de poursuivre l'agresseur et de sauver l'honneur de sa fille. Sur la suggestion

de Mignonne, on appelle la police. De son côté, M. Dubois hausse les épaules et ne s'en soucie guère. Malgré les violentes réprimandes de sa femme, il ne se laisse pas fléchir. Ce qui importe pour lui, c'est la boisson. "Elle a sauvé ma bouteille: le verre est bien plus fragile que la vertu des filles."

Mignonne s'aperçoit à ce moment que sa soeur saigne de la bouche. On appelle le médecin. Mme Dubois, de plus en plus affolée, ordonne à son mari de décrocher le fusil et d'aller tuer le coupable. Il se contente de remettre l'arme aux mains de sa femme qui l'accuse d'être lâche. M. Dubois, imperturbable, lui répond: "Va, ma femme, sois brave pour deux, venge l'honneur de la famille." Ce qu'elle décide de faire.

Les deux filles essaient, à leur tour, d'intervenir. Mais il ne bronche pas et sa femme sort par la fenêtre. Pour le décider à quitter la maison, Mignonne lui rappelle que l'épicerie du coin est sur le point de fermer et qu'il manquera de bière s'il n'y va pas lui-même. Elle en profite pour lui suggérer de prendre l'autre fusil pour défendre ses bouteilles, ce qu'il accepte de faire. "L'ivrogne est plus brave que l'homme" constate Mignonne.

Les deux soeurs étant finalement seules, Mignonne accuse Cazou de lui avoir ravi son amant. Mais cette dernière la rassure et lui affirme qu'elle n'a aucun penchant pour le marchand de frites et qu'elle ne révélera rien à la police. Sur ces entrefaits, un bel agent de police arrive pour investiguer le cas de viol. Mignonne essaie de le séduire pour

le faire renoncer à poursuivre son enquête. Elle s'offre à le raccompagner au poste, et il en profite pour coucher avec elle.

A l'arrivée du médecin, Mme Dubois insiste pour que sa fille soit examinée, mais Cazou refuse catégoriquement. Sa mère tente de la tenir, mais celle-ci réussit à s'échapper et monte sur le rebord de la fenêtre. Cazou avoue alors qu'elle n'a pas été violée, mais qu'elle a seulement été culbutée par un homme qui n'était guère méchant. Sautant sur la table, elle révèle qu'elle portait deux paires de culottes. "Deux paires de culottes, c'est le prix de la virginité" remarque son grand-père. Mme Dubois est finalement complètement rassurée et Mignonne peut épouser Monsieur Patate.

LA SORTIE

(Montréal, Ecrits du Canada français, n° 19, 1965. pp. 111 à 147)

L'action se déroule dans une pièce sans fenêtre, où se trouvent cependant un appareil de télévision, une volière et un aquarium. Auguste, le mari, est un homme d'intérieur. Il aime la tranquillité. Après ses heures de travail à la caisse, tout ce qu'il demande c'est de pouvoir demeurer à la maison en robe de chambre et en pantoufles. Comme il ne peut pas s'offrir de vacances sous un climat plus favorable que celui de Montréal, il s'est constitué une petite Floride familiale autour de lui. Pour compléter l'illusion, il a même installé un palmier artificiel dans un coin de son salon.

Un soir, sa femme lui demande de sortir avec elle. Il refuse, prétextant un malaise. Elle insiste. Mais voilà, pour couper court, qu'il a une crise d'angine. La question est réglée. Sa femme s'en inquiète ainsi qu'Armand, un ami de longue date. Ce dernier en profite pour lui vendre une prime d'assurance-vie et lui conseille fortement de consulter un médecin le plus tôt possible.

La femme et l'ami sont, au fond, ravis de cette crise. Ils pourront ainsi sortir ensemble: il s'aiment et trompent effrontément Auguste. De plus, la perspective de la mort du mari leur plaît et leur permet d'envisager éventuellement un héritage très intéressant.

Auguste qui sait fort bien qu'il est cocu décide cependant de contrarier un peu leurs projets. Il met son habit de gala et est résolu à sortir avec sa femme, tandis que l'ami devra rester à la maison avec la perruche et le poisson rouge. D'avance, Auguste jouit de sa revanche et s'est bien promis de ne pas céder la place, ce soir-là, à son rival.

Armand qui ne s'attendait pas à ce contretemps ne peut dissimuler sa déception. De plus, devant tous les signes d'affection que la femme témoigne à son mari, il éclate de jalousie et déclare à son ami que ce dernier est un "cocu fondamental". Il lui révèle tout et lui montre comment chacun le trompe et profite de lui, à commencer par sa femme, son ami, son patron, sans oublier le poisson rouge et la perruche.

Auguste est ébranlé par cette déclaration. Mais il feint de croire que c'est une plaisanterie, comme sa femme tente de l'en persuader ainsi que l'ami qui, repentant, maintenant fait tout son possible pour recoller les pots cassés.

Là-dessus, Armand veut les quitter. Mais le mari insiste pour qu'il reste, car son départ constituerait la preuve de la vérité de ce qu'il a prétendu. L'ami demeure donc. Auguste pousse même sa bonté à l'extrême: il insiste pour que ce soit Armand qui accompagne sa femme et sorte avec elle. Il veut ainsi leur prouver, assure-t-il, qu'il n'a rien cru de cette histoire de cocuage.

La femme et son amant sont heureux et se félicitent

d'avoir berné Auguste aussi facilement. Ils se rient de sa prétendue naïveté. De son côté, le mari est satisfait: au fond, il ne tenait pas du tout à sortir et s'estime chanceux de s'en être tiré à si bon compte malgré tout. "Ils sont quand même gentils, les cocus," conclut-il. Chacun en effet y a donc finalement trouvé son compte.

LE COEUR D'UNE MERE

(Montréal, Ecrits du Canada français, n° 25, 1969, pp. 59 à 94)

Pope paie deux comédiens pour qu'ils jouent devant lui une pièce qu'il a écrite. Il veut ainsi faire revivre, pendant quelques heures, des personnes qu'il a connues et qui lui étaient très chères. L'auteur participe de temps à autre à la pièce. Mais il préfère surtout être leur spectateur, les interrompant quand il n'est pas satisfait de leur rendement.

La pièce écrite par Pope évoque le dialogue de deux morts. Le premier était un sculpteur. Il n'avait jamais réussi à s'adapter à l'univers dans lequel il vivait. Il ne s'était senti à l'aise et en sécurité que dans le ventre de sa mère. Aussi s'était-il finalement suicidé: il s'était toujours senti exclus de la vie. Son compagnon est le médecin qui l'avait mis au monde et qui lui avait donné les barbituriques dont il s'était servi pour mettre terme à son existence. Il avait prétendu partir en voyage pour tromper la vigilance du médecin, et avait prétexté souffrir d'insomnie.

Tous deux se souviennent de la mère de Septime. Après avoir ruiné son mari, un notaire féru de belles-lettres, elle l'a quitté et s'est mise à courir le monde à la recherche de nouvelles victimes. Partout, elle n'a rencontré que succès après succès. Elle mène la grande vie, fêtée et adorée

par tous les hommes qui ont les moyens financiers de se permettre de l'entretenir. A soixante-douze ans, elle part pour les Iles Canaries à la chasse aux millionnaires. C'est là qu'elle fait la connaissance d'Anthony Dumulong, richissime Américain qui détient des actions et des brevets d'inventeur dans un nombre incroyable de sociétés et de compagnies. Il épouse donc la mère de Septime. Celle-ci, peu de temps après doit subir une opération chirurgicale, probablement le cancer du sein. Elle conserve précieusement le morceau qu'on lui a enlevé pour l'expédier à son fils, mais meurt peu après.

Le docteur Dumulong, de retour des Iles Canaries se met à la recherche de son beau-fils pour lui remettre le paquet que lui avait préparé sa mère. Que faire avec le coeur de sa mère? Surtout quand on se le fait offrir dans un bocal? Il le remet à son beau-père tout simplement: "Comment voulez-vous? Je n'en mangerais même pas." Ce sont les dernières paroles de la pièce.

BREF APERÇU DES PIÈCES DE JACQUES LANGUIRANDLES INSOLITES

(Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1962. 102 p.)

On retrouve dans un bar quatre clients qui s'ennuient. Le premier, Jules, attend sa femme. Le second, Ernest, y est venu pour oublier tous ses chagrins et pour s'amuser. Les deux autres, Bill, un américain, et Pitt, "philosophe raté" boivent pour passer le temps. Une vieille, à qui son fils, qu'elle n'a pas revu depuis plusieurs années, a donné rendez-vous dans ce bar, vient se joindre à eux. Quant au barman, il s'occupe de sa routine quotidienne.

Jules siffle sans arrêt un air mortuaire. Ernest, que cela ennuie et déprime, lui demande de cesser. Jules, très agressif, lui cherche querelle. Pitt s'en mêle et réussit à les réconcilier. C'est ainsi que, d'une chose à l'autre, ils en viennent aux confidences: Ernest et Pitt sont tous deux à la recherche d'une de leurs maîtresses qu'ils n'ont jamais réussi à oublier. C'est à ce moment qu'arrive Brigitte, la femme de Jules, en qui chacun, y compris Bill, reconnaît la maîtresse ou amante qu'il recherchait. Jules qui se découvre cocu laisse libre cours à sa colère.

Survient alors un illuminé, pendule à la main, qui se prétend radi²sthésiste. Aussitôt, il leur déclare que l'un d'eux va trouver la mort au cours de cette nuit-là. C'est

évidemment la consternation générale. On se méfie immédiatement l'un de l'autre, et on se soupçonne réciproquement.

La salle est alors plongée dans l'obscurité complète. Pendant que le barman s'empresse de rétablir le courant, la vieille retrouve enfin son fils qu'elle reconnaît au son de sa voix quand il est entré. Une fois l'électricité revenue, on s'aperçoit que le radiasthésiste est reparti. C'est à cet instant que Gérard, le fils de la vieille, voit Brigitte, son amante, qui l'avait quitté récemment et qu'il avait juré de tuer. Il sort un revolver. C'est la débandade générale. On réussit quand même à désarmer le jeune homme et on se passe l'arme de main en main. Un premier coup part par accident sans blesser personne. Chacun devient de plus en plus nerveux. Un deuxième coup de feu vient trouer l'atmosphère. Cette fois-ci, la Vieille est atteinte. Elle meurt instantanément.

Le barman qui a assisté au drame derrière son comptoir perd son sang-froid. Il ne sait plus que faire et s'énerve terriblement. Il est toujours dans cet état à l'arrivée de la police. On le soupçonne donc aussitôt et on l'arrête sans se donner la peine de poursuivre plus loin l'enquête.

Il ne reste plus qu'aux autres de retourner à leurs petites préoccupations quotidiennes comme si rien ne s'était passé.

LES VIOLONS DE L'AUTOMNE

(Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1962. 109 p.)

Eugène et Marie-Rose, deux vieillards, viennent de se marier. C'est leur nuit de noces, la première journée de leur lune de miel. Ils se sont connus par l'intermédiaire d'une agence matrimoniale.

Elle est très enjouée. Pour s'amuser, elle prétend n'avoir que dix-sept ans et avoir été obligée d'épouser Eugène à cause de l'enfant qu'elle porte et qui est de lui. Eugène n'apprécie guère se prêter à ces fantaisies, mais bon gré mal gré il entre dans le jeu de sa compagne et lui donne la répartie.

On sonne alors, en pleine nuit. Un étranger se présente, se nommant Eugène aussi, et qui affirme être celui qui devait épouser Marie-Rose. Selon lui, l'agence aurait fait erreur. Il s'informe donc aussitôt si le mariage a été consommé. Comme il ne l'a pas encore été, il espère une annulation. Aussi décide-t-il de rester avec eux pour surveiller ses intérêts.

Les mois passent. On a écrit, prétend-on, à l'agence matrimoniale pour régler le malentendu, mais on n'en a reçu aucune nouvelle encore. Le mari de Marie-Rose voit cependant d'un très mauvais oeil la cohabitation à trois. Son état de santé s'en ressent, à la grande joie de son rival.

Plus tard, on apprend que Marie-Rose a été pendant très

longtemps la maîtresse du second Eugène. Il a même empoisonné sa femme pour être enfin libre et en mesure d'épouser Marie-Rose. Il n'entend donc pas lâcher prise facilement. Tant qu'à Marie-Rose, ce n'est que par dépit qu'elle s'était enfin décidée à épouser le premier Eugène. Elle aime toujours le second.

La tension entre les deux hommes augmente continuellement. Le second perd de plus en plus patience devant l'entêtement du mari qui refuse d'abandonner ses droits sur Marie-Rose. Un jour, il s'emporte plus que d'habitude. Il prend le mari à la gorge et l'étrangle: Il a éliminé son adversaire à tout jamais!

LES GRANDS DEPARTS

(Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958. 119 p.)

Hector, sa femme, Margot et leur fille, Sophie, attendent l'arrivée des déménageurs. A défaut d'argent, il leur faut maintenant habiter un appartement plus petit. Hector est un raté qui se croit un écrivain de génie et qui, pour se consacrer à son art, a toujours refusé de travailler. Il a vécu toute sa vie en parasite de la famille de sa femme, en particulier Eulalie, la soeur de celle-ci qui habite d'ailleurs aussi avec eux. Pour le moment, Eulalie refuse de quitter sa chambre et de les accompagner sous prétexte qu'ils ne l'ont pas consultée avant de décider le déménagement.

En attendant l'arrivée des camions, ils sont tendus et nerveux. Hector ne rêve sans cesse que du chef d'oeuvre qu'il va enfin produire. Pendant ce temps, sa femme lui reproche sa fainéantise et essaie de le convaincre de se chercher un emploi et de travailler comme tout le monde. Elle lui reproche aussi amèrement d'avoir en quelque sorte ruiné sa famille et aussi d'avoir causé la paralysie de son père qui demeure avec eux.

Eulalie fait alors une entrée spectaculaire armée du fusil de chasse. Elle est très malheureuse et en veut beaucoup à Hector qu'elle accuse de lui avoir fait manquer sa vie. C'est en effet lui qui l'a convaincue de ne pas

se marier et de consacrer son existence au service de son père paralytique. Elle révèle aussi à sa soeur toutes les "agaceries" qu'il lui faisait dans la cuisine quand il était seul avec elle et qu'ils étaient plus jeunes. Elle attribue donc tous ses malheurs, passés, présents et ceux à venir à son beau-frère, Hector.

On frappe alors à la porte. On croit qu'il s'agit enfin des déménageurs. Mais non! C'est Albert, l'ancien prétendant d'Eulalie, parti faire le tour du monde, trente ans plus tôt. Il affirme, très sûr de soi, que la vie ne commence qu'à cinquante ans, ce qui provoque plusieurs réparties ironiques de la part d'Hector. Pendant ce temps, Margot fait tout ce qu'elle peut pour séduire le nouveau venu, ou du moins pour se rendre attirante à ses yeux. Mais puisqu'il est revenu, prétend-il, chercher Eulalie et la tirer de son esclavage, ils partent ensemble tous deux sans qu'il n'ait prêté la moindre attention aux beaux yeux de la femme d'Hector.

C'est ensuite au tour de la jeune Sophie de vouloir fuir le toit paternel. Elle demande donc à ses parents la permission d'aller au cinéma bien décidée à ne jamais rentrer.

Le temps passe. Sophie n'est pas encore de retour. Sa mère s'inquiète. Elle parle de prévenir la police. Soudain, on frappe de nouveau à la porte. C'est Eulalie, à bout de souffle, cheveux en désordre, vêtements en mauvais état. Albert avait voulu coucher avec elle et ensuite n'avait plus

été intéressé à l'épouser en apprenant qu'elle était maintenant sans le sou. C'est ensuite au tour de Sophie de revenir à la maison, très désillusionnée, elle aussi. Son amoureux ne l'aimait pas assez pour consentir à s'enfuir avec elle.

Comme la nuit est très avancée et que les déménageurs ne semblent pas sur le point d'arriver, on décide d'étendre des matelas par terre et de se coucher. C'est à ce moment que le Grand-Père, une expression vive de dégoût sur la figure, décide de sortir de sa paralysie et de son mutisme. Il prend sa valise et s'en va, avant que personne n'ait eu le temps de réagir, ni de se rendre compte de ce qui arrivait.

LE GIBET

(Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1958. 147 p.)

Dans Le Gibet, Perplex, être essentiellement bon et naïf, se laisse convaincre de battre un record d'endurance sur un poteau. Il a de là-haut une vue différente de l'humanité, cette pauvre humanité prisonnière des contingences matérielles de la vie quotidienne qui est incapable de réaliser ses rêves. C'est stimulé par cette pensée que Perplex est décidé à mener son projet à terme: il veut le faire pour tous ceux qui sont dans l'impossibilité de réaliser leur idéal. Ainsi chacun, à travers sa propre action, se sentira fier d'avoir accompli quelque chose de grand.

Malheureusement, la vie poursuit son cours sur terre. Gus, son imprésario, en profite pour lui voler sa femme. De plus, il devient l'enjeu de paris organisés par deux bandes adverses. Mais afin de persévérer et de battre le record, il s'efforce d'ignorer ce qui se passe au-dessous de lui. Son idéalisme et son désintéressement ne peuvent cependant s'empêcher d'être ébranlés par le nouvel aspect de l'humanité qui s'impose à lui: celui de la bassesse, de la cupidité, de l'hypocrisie et de la mesquinerie. Il assiste, spectateur impuissant, à la pitoyable comédie qui se déroule à ses pieds.

Slim, le rival de Gus, qui détenait l'ancien record a organisé de très nombreux paris à l'effet que Perplex ne

tiendrait pas plus longtemps que lui sur son poteau. Il est prêt à tout pour empêcher Perplex de mener à bien son projet. Pendant la nuit, il envoie donc deux acolytes pour scier le poteau. Ceux-ci ne peuvent y parvenir à cause de la présence de deux amoureux tout près de là.

Mais Slim ne se compte pas vaincu pour si peu. Il connaît très intimement la femme de Perplex, ayant été son amant avant son mariage. Il va donc la trouver et lui propose de partager les revenus de ses paris si elle consent à accepter son marché qui consiste à trahir son mari.

Au matin, on apprend tout d'abord la nouvelle, par les journaux, que quelqu'un, en Amérique du Sud, est en train d'établir un nouveau record d'endurance, suspendu entre ciel et terre, sur un poteau. Il compte déjà trente-huit jours à son actif et semble décidé à tenir bon très longtemps encore. Le record de Slim n'était que de 8 jours, alors que Perplex en était à sa neuvième journée. De plus, Luna, la femme de Perplex, répand ensuite la nouvelle dans le quartier que son mari est un imposteur, qu'ils ont passé la nuit ensemble et que quelqu'un, malheureusement, les a vus.

Gus dénonce la supercherie. Deux amis de Perplex, Madame Berthe et Monsieur Pipe se portent garants de l'honnêteté de ce dernier et jurent qu'il n'a pas bougé de son poteau. Dans la chaleur de la discussion, Slim et Gus en viennent presque aux poings.

C'est à ce moment que survient un agent de police. Tous se trouvent alors un prétexte pour quitter les lieux immédiatement. Et c'est Perplex qu'on arrête pour, prétend-on, avoir troublé la paix.

LES CLOISONS

(Montréal, Ecrits du Canada français, no. 22, 1966. pp. 70 à 98.)

Elle et Lui sont dans la vingtaine. Il est dans sa chambre, à sa table de travail. Il prête l'oreille et écoute lorsqu'elle arrive. C'est une nouvelle venue qui vient occuper la chambre voisine de la sienne. Il l' imagine jolie et voudrait faire sa connaissance.

Elle ouvre sa fenêtre. Il en fait autant. Quand elle la referme, pour ne pas donner l'impression qu'il l'épie, il voudrait bien laisser la sienne ouverte. Mais il étérnue et doit la refermer lui aussi. Il ouvre ensuite le robinet pour voir si elle s'intéresse à lui et si elle ouvrira aussi le sien. Elle l'ouvre en effet. Ils se répondent ainsi pendant un certain temps grâce à ces petits bruits familiers. C'est alors qu'il prend la décision d'aller frapper à sa porte pour lui demander des allumettes ou lui emprunter un livre. Il sort dans le corridor. Elle ferme aussitôt sa porte à clef. Il change d'idée et demeure quelque temps en face de sa porte avant de rentrer dans sa chambre.

Leur monologue du début est maintenant devenu un dialogue. Leurs pensées ou réflexions respectives se complètent. Là-dessus, ils se mettent tous deux au lit. Ils se promettent de rêver l'un de l'autre en attendant de faire vraiment connaissance et, peut-être, de partager le même lit.

GETHSEMANI

PERSONNAGES

Gethsémani

La divinité

La conscience

Le saint

La vierge

Le policier

Le philosophe

L'homme d'affaires

L'artiste

DÉCOR

La scène est partagée en six cellules semblables à celles d'un monastère. Elles pourraient fort bien être superposées. Le mur qui fait face aux spectateurs est remplacé par un rideau qui peut être tiré à volonté par les acteurs. Chacun peut ainsi ouvrir son rideau quand il est en scène et le fermer à la fin de la scène. Le fond de la cellule pourrait très bien avoir une porte de façon à permettre aux acteurs de quitter leur cellule quand ils ne figurent pas et que leur présence n'est pas requise.

Au centre de la scène, en avant des cellules, il pourrait y avoir un tabouret, où Gethsémani pourrait s'asseoir de temps en temps. Il y a un trône à gauche pour la Divinité et un autre, identique, pour la Conscience, à droite de la scène.

NOTE SUR LE DÉCOR, LES PERSONNAGES ET
LEURS COSTUMES

LA DIVINITÉ ET LA CONSCIENCE

Personnages: Un homme et une femme de taille identique.

Costumes: Ils sont vêtus identiquement d'un habit de clown, de façon à ce qu'on ne puisse pas les différencier extérieurement. Ils portent chacun une glace circulaire suspendue par un ruban au cou et une autre, de forme ovale, qu'ils portent à la main. Ils sont complètement couverts, y compris les mains et la tête. Seule leur figure ne l'est pas. Mais par contre, ils possèdent toute une série de masques de couleur farineuse dont ils se parent et qu'ils changent régulièrement. Les uns sont hideux, grimaçants; les autres grotesques, mais gais et souriants.

Décor: Ils occupent chacun un trône, l'un à droite de la scène, l'autre à gauche.

LE SAINT

Personnage: Un homme très affecté et efféminé. Il donne franchement l'impression d'être désaxé et complexé.

Costume: Il est vêtu, au premier acte, d'une mini-jupe rose avec capuchon vert tendre. Il porte des collants jaunes et va nu-pieds dans ses sandales. Il devra avoir, au second acte, le corps couvert de photographies et d'images de Jésus enfant, adolescent, jeune homme, sur la croix, etc..

Décor: Sa cellule ne comprend qu'un lit double et deux oreillers, en plus d'un prie-dieu et de plusieurs crucifix qui traînent un peu partout, dont quelques-uns la tête en bas. Il possède aussi une glace murale de très grand format.

LA VIERGE

Personnage: Une femme tourmentée, frustrée, mais assez jolie. L'air très sévère.

Costume: Elle est vêtue d'une longue robe de mariée. Elle porte des gants mauves, très longs, lui couvrant tout l'avant-bras, un chapeau à fruits immenses et les cheveux tirés. Elle est très maquillée.

Décor: Sa cellule comprend un fauteuil, une rangée de cierges et de chandelles allant des bougies pour gâteaux d'anniversaire aux cierges pascals. Une lampe sur laquelle repose une bible volumineuse. Les murs sont de couleur vert bouteille. Un grand crucifix au centre de sa cellule et des lampions. Sur les murs, des images et des affiches toutes d'inspiration chrétienne et de mauvais goût.

LE POLICIER

Personnage: Une femme de très forte taille.

Elle dénote un sentiment d'insécurité et d'infériorité, voire même de paranoïa évident. Il faudra donner à l'actrice jouant ce rôle une taille au-dessus de la normale et démesurée: au moins sept pieds de haut, ventre énorme, fesses immenses. Il devra se dégager de sa personnalité une impression de bestialité, de férocité, de sournoiserie et d'hypocrisie.

Costume: Un uniforme quelconque. L'actrice devra porter un masque représentant une figure laide, joufflue, hideuse, divisée en deux parties inégales, dont l'une bleue et l'autre blanche.

Décor: Les murs de sa cellule sont d'un blanc immaculé. Ici et là, suspendues aux murs, des photographies de lutteurs, de boxeurs, de footballeurs et d'autres d'actrices tirées du Play Boy. On y retrouve de tout, pêle mêle, de façon à suggérer l'antre d'un contrebandier.

L'ARTISTE

Personnage: Un jeune homme de 17, 18 ou 19 ans.

Imberbe. Mince. Elancé. Très beau. Il est hermaphrodite. Il a les cheveux longs et fait très adolescent. Teint clair. Quand il jouera le rôle du garçon, il sera très maquillé. Mais il sera cepen-

dant très naturel, sans trace d'affectation ni d'effémination. Métamorphosé en jeune fille, il devra être débarrassé de toute trace de maquillage. Une fois de plus, il lui faudra être très naturel et très simple. Dans un rôle comme dans l'autre, il devra incarner l'équivoque, l'étrange, l'indéfini, l'évasion et la sensualité.

Costume: Sur ses bras et son torse, des dessins qui donnent l'impression de tatouages. Il est nu-pieds. Autour de ses orteils sont enroulées des fleurs. Il porte un short très court et a le torse nu. Une couronne de fleurs sur la tête. Jeune fille, il portera un blue jeans très court, découpé en franges, troué et très délavé. Il aura aussi alors le haut d'un bikini suggérant des seins petits. Mêmes tatouages.

Décor: Sa cellule est sombre. On y trouve un filet de pêche suspendu d'un bout à l'autre. Dans un coin, un crâne de vache ou de quelque gros animal déposé sur un autel et éclairé par une lampe de sanctuaire. Il y aura des fleurs, et des plantes exotiques. Les murs sont jonchés de graffiti. Il y aura des peintures abstraites et des tas de bouteilles vides. Au centre de la cellule, un tabouret. Murs, autel, tabouret: tout est noir. Dans un coin, un tourne-disque jouant des musiques orientales.

LE PHILOSOPHE

Personnage: Un homme. Il est asexué. C'est un voyeur.

Costumes: Il est vêtu comme au moyen-âge. Sur la tête, un chapeau long et pointu, de forme conique, comme ceux qu'on attribue aux sorcières. Les couleurs de ses vêtements sont vives et multicolores. Il donne l'impression d'un fou du roi. Pipe à la bouche qu'il n'allumera jamais d'ailleurs.

Décor: Les murs de sa cellule sont recouverts de papier peint fleuri. Ici et là, des pancartes suspendues: "Je pense que je pense, donc je dépense"; "Poule? Oeuf? Oeuf? Poule? Coco-Rico!"; "Phénomènes, Noumèmes ou Philomène?"; "Acte et Puissance? Substance et Impuissance?" etc. Des livres dispersés partout. Une table et une chaise droite. Des bouteilles de boisson alcoolique.

L'HOMME D'AFFAIRES

Personnage: Un homme d'un certain âge. Cheveux gris. Bedaine proéminente. Il est plutôt court de taille. Véreux. Dégoûtant. Il donne l'impression nette d'être un bambocheur, un débauché.

Costumes: Il est vêtu d'un pyjama de soie vert pomme. Une robe de chambre, en soie aussi, mais d'un rose criard, recouvre son pyjama partiellement.

Aux pieds, des mules de fourrure. Il porte des verres. Très maquillé, et ce, de façon à produire un aspect grotesque et repoussant.

Décor: Sa cellule est meublée avec un mauvais goût évident et le plus extrême. Trois fauteuils à côté desquels se trouvent trois petites tables. Sur les trois tables, trois téléphones-jouets. Une table à café au centre. Un foyer. Des portraits de famille. D'affreuses reproductions. Des nus. Des abstractions. Le tout doit suggérer la richesse, mais un mauvais goût excessif. Tous les meubles doivent être de style et d'époques différents. Les murs: jaune canari.

GETHSEMANI

Personnage: Un jeune adolescent. Mince. Taille élancée. Imberbe. Joli. Il donne l'impression d'être mal à l'aise et maladroit, exactement comme un jeune campagnard en habit du dimanche. Graduellement cependant, il prendra plus d'assurance et de confiance en soi.

Costume: Il porte un complet, avec chemise blanche et cravate. Le col de sa chemise semble trop étroit et l'étouffe. Sa cravate dénote le plus mauvais goût possible. Elle est mal nouée et tout tordue. Son veston est trop long et pourtant les manches sont trop courtes. Son pantalon est affreusement large

et démodé. Mais peu à peu, il se débarrassera de ces vêtements et les remplacera par des sandales, un pull-over et un blue jeans.

PREMIER ACTE

La Divinité et la Conscience jouent aux dames au centre de la scène. Ils occupent chacun un trône, l'un en face de l'autre. Une ou deux bougies les éclairent. Le reste de la scène est plongée dans l'obscurité complète.

A gauche, immobile, à même le sol, étendu sur une natte, se trouve Gethsémani. Il fera sentir sa présence graduellement pendant le dialogue de la Divinité et de la Conscience.

LA CONSCIENCE

Nos récoltes se font de plus en plus maigres.
Il faudra bientôt susciter quelque fléau
Ou quelque conflit mondial.
Sinon, il ne nous restera plus qu'à disparaître,
Qu'à nous éclipser à tout jamais.
Quelle triste fin
Pour un règne
Toujours si florissant.
L'Anarchie était à prévoir.
Un jour ou l'autre, il était fatal que l'humanité se
réveille
Et tente de devenir elle-même...

LA DIVINITE

J'entends un commencement de remous.
Déjà, je peux sentir l'existence
D'une nouvelle putréfaction
A la recherche de son essence.

LA CONSCIENCE

(Un temps de silence)

En voilà un de plus qui contribuera à notre existence.
A son tour,
Comme la lèpre et comme la lave,
Il saura bien en entraîner des milliers d'autres à
sa suite.

GETHSEMANI

Il se roule par terre, agité, comme en proie à un
cauchemar. Son débit est saccadé et irrégulier.
Finalement, il s'assoit en se frottant les yeux.

Devenir un homme enfin.

Vivre.

Connaître le bien et le mal.

Confronter la réalité

Avec tout ce qu'on m'a imposé

Depuis des siècles.

LA DIVINITE

Le virus commence à poindre et à s'incarner en lui:

Il ne nous échappera pas.

Il sèmera la contagion et, à l'exemple de ses aînés,

Tout ce qui émanera de lui infectera

Plusieurs générations.

LA CONSCIENCE

A moins que...

LA DIVINITE

Mais non. Rien à craindre.
Nous avons tendu nos filets
Avec trop de soins.

LA CONSCIENCE

Pourtant je redoute...
Comme une force inconnue:
La même poussant les prêtres
A quitter leurs couvents.
Celle qui incite les religieuses
A s'ouvrir soudain les yeux,
A se découvrir un coeur
Et à s'envoler des monastères.
Cette vague d'humanité m'effraie.
S'il fallait que nous retournions au néant...

LA DIVINITE

Nous sommes trop puissants
Pour avoir peur de quoi que ce soit.

LA CONSCIENCE

Il est vrai que nous avons inventé

Le concept de la divinité,
Nous l'avons ensuite répandu à des millions d'exemplaires
Sur la terre.
Nous en possédons par conséquent les droits d'auteur.

LA DIVINITE

Nous nous sommes très facilement identifiés
Puis substitués à notre invention.

LA CONSCIENCE

Mais quelqu'un possède aussi droit d'auteur sur nous.
Nous avons été inventés aussi.
Nous n'avons aucune existence réelle.
Dès que l'humanité cessera de nous créer,
De nous penser,
De nous entretenir dans ses souvenirs et son esprit,
Nous redeviendrons ce que nous sommes: souffle et
absence.

LA DIVINITE

La folie fait partie intégrante de l'humanité.
Il se trouvera bien toujours quelque fou
Pour nous permettre d'exister...
Sans oublier que nous constituons
Un commerce des plus lucratifs...

LA CONSCIENCE

Oui. Si ce n'est pas un fou, il y aura toujours
des gens sans scrupules,
Avides de pouvoirs, de richesses et d'honneurs
Qui auront recours à nous
Pour subjuguier leurs semblables...

LA DIVINITE

Nous ne sommes pas à un pacte près!
Et comme l'Histoire se répète,
Regardons l'avenir avec confiance,
Malgré les signes présents
De l'affaiblissement de notre puissance.

LA CONSCIENCE

Sans doute.
Je dois avouer que j'ai toujours été
D'un naturel un peu pessimiste.
Mais tu as su me rassurer.
Déjà je me sens...

GETHSEMANI

Il émet tout d'abord quelques grognements, comme ceux
d'une personne au sommeil agité, ou qui rêve.
Je me sens... étrange,
Bouillant,

En effervescence.

LA DIVINITE

Surveillons l'éclosion de cette fleur
Elle viendra sous peu augmenter notre collection.
Bientôt, il fera notre connaissance.
La culpabilité, dès lors,
S'emparera de son être en notre nom.
Un autre esclave.
Une molécule, un monument de plus qui témoignera
De notre existence et de notre force.
Mais chut! Nos armes et notre poison sont le plus
efficaces
Dans le silence et le recueillement.

GETHSÉMANI

Quel est donc cet objet qui durcit et se dresse,
Sauvagement,
Dès que mes mains l'ont à peine frôlé?
Je me sens... un autre.
Que c'est doux et brûlant,
Cette idole qui se joue de mes mains
Et invente de nouveaux gestes pour moi.
Elle semble demander grâce,
Comme une prière,
Une supplication muette dont tremble tout son être.

Je flotte entre deux courants,
Libre et léger comme l'alouette.
Se peut-il que j'aie tant de jouissances,
Tant de plaisirs en moi.
Je me sens transformé en une incantation.
Déjà, mon idole m'impose son rythme.

Cette tirade se termine par une suite de halètements
très doux au début, et qui rapidement deviendront
saccadés, violents et rapides.

Je ne suis plus moi-même.
C'est bon.
C'est merveilleux.
Ça ne devrait jamais cesser...
Toujours sous le charme,
Eternel esclave de mon idole...

Pendant quelques instants l'on n'entend que les
halètements, ponctués, ici et là, de petits cris.

LA CONSCIENCE

Tout fonctionne tel que prévu...
Et il y a des siècles qu'il en est ainsi.
C'est après,
Après seulement qu'il comprendra
Et que nous deviendrons ses maîtres.

GETHSÉMANI

(D'une voix saccadée et très forte)

Je suis un ange...
 Je suis un dieu.
 J'ai percé son secret.

DES VOIX

Non!
 Ah! Non!

Ces mots sont criés des coulisses comme un avertissement, en un hurlement déchirant. Simultanément, une lumière crue, blanche, très forte éclaire la scène. La Divinité et la Conscience rient à gorge déployée, d'un rire démoniaque et perçant. Silence soudain, très brutal.

GETHSÉMANI

Qu'ai-je fait?
 Il ne fallait pas...
 Il n'aurait pas fallu...

Il s'est couvert rapidement d'une couverture dès que la scène a été éclairée. Après sa réplique, il se met à crier comme hystérique, et s'enfuit enroulé dans sa couverture. On recommence à crier des coulisses. La Divinité et la Conscience rient de façon plus satanique que jamais.

LA CONSCIENCE

(Brusquement, comme un ordre qui n'admet pas de réplique.)
 Assez,
 Silence, vous tous!

Voilà des millions d'années
 Que la même scène se répète,
 Geste pour geste,
 Mot pour mot,
 Et chaque fois vous vous laissez prendre au jeu.
 La même panique,
 Le même attendrissement,
 La même consternation.

LA DIVINITE

Il va augmenter votre troupeau.
 Réjouissez-vous plutôt de le plaindre.
 Une faute partagée est plus facile à supporter
 Dans ses conséquences et son épanouissement suprême.

LA CONSCIENCE

Alléluia! Adorez-nous. Priez. Alléluia!
 Inventez-vous un monde de chimères
 Où vous serez dieux à votre tour.
 L'unique bonheur
 Qui vous soit accessible
 Réside dans l'évasion.
 Fuyez la réalité. Oubliez. Rêvez.
 Mais surtout réfugiez-vous dans l'espoir:
 Le plus suave et le plus funeste de tous les poisons.

(Rire perçant de la Divinité et de la Conscience)

LA DIVINITE

L'espoir.
Le ciel. La résurrection.
La métempsychose. La rédemption.
Prosternez-vous et rendez-nous grâces
Pour toutes ces inventions que vous nous devez...
Votre existence s'écoulera
Entière, en un nébuleux nirvana,
Sans que vous n'ayiez vécu vraiment.
C'est là le secret.
Il suffit d'échapper aux responsabilités fondamentales
de l'humanité
Pour jouir du bonheur sans nuages.
Puis viendra la libération,
La récompense de toutes ces années:
Vous vous anéantirez dans le Néant.
Que souhaiter de mieux?

DES VOIX

Seule la révolte
Et une profonde prise de conscience peuvent sauver
l'humanité
Et la tirer du labyrinthe
Où elle est emprisonnée depuis des siècles.
Débarrassons-nous à jamais de toute divinité,
Et nous vivrons!

LA CONSCIENCE

L'humanité compte peu d'hommes véritables.
Tous les autres sont des pantins.
Ils ont besoin de nous.
Que deviendraient-ils sans notre mascarade?
Sans notre hypocrisie?
Le mensonge constitue leur pain quotidien...
Disparaissons
Et il ne leur restera plus
Qu'à s'évanouir à notre suite.
La vie n'est pas à la mesure de l'homme.
C'est le secret des dieux...
Et l'humanité en compte peu!

LA DIVINITE

Tant que le mal, la souffrance, l'ignorance,
La crainte, l'isolement, la solitude et la mort
existeront,
Nous subsisterons aussi.

GETHSEMANI

Il est revenu sans se faire remarquer, v^êtu maintenant d'un complet, avec chemise et cravate.

Pitié! Pitié! Qu'on cesse ce supplice...

Je veux oublier, ne plus savoir comment,
Ne plus conna^ître le secret divin.

Malgré moi, je suis attiré vers la source.
Depuis le moment de la révélation, je me sens aspiré
Dans un gouffre.
Tous autour de moi me prêchent de me maîtriser,
De me contrôler; d'attendre jusqu'au mariage,
Cinq ou dix ans sans me toucher...
Ah! Ne plus savoir que j'existe.
L'impossibilité d'être humain
Dans un entourage qui ne l'est pas.
Pourquoi le bien se veut-il l'opposé
De mes désirs les plus secrets, les plus profonds, les
les plus irrésistibles?
Pourquoi la perfection et la sainteté
Qu'on me jette sans arrêt à la figure résident-elles
Dans la négation de mes potentialités,
Dans la perpétuelle frustration?

LA CONSCIENCE

Rien à faire! La religion a été inventée par un démon
Qui conspirait la perte de l'humanité.
Il faut t'y conformer,
Ou devenir un hors-la-loi, rejeté par la société...

GETHSEMANI

Ce n'est pas possible. Un cauchemar, sûrement!
Qu'il me tarde d'enfin m'éveiller et ne plus savoir.

LA DIVINITE

Les autres aussi sont passés par là.
 Dans le jeu, entre! Fais semblant.
 Joue à la perfection
 Comme toutes ces putains de sacristie qui s'ingénient,
 Sous le couvert de la charité
 A causer le plus de tort à qui que ce soit.
 A commencer souvent par l'existence
 De leur mari, de leurs enfants ou tout simplement de
 leurs proches
 Qu'elles transforment en un enfer.
 Un bon mouvement. Allie-toi à nous.
 A défaut de connaître le bonheur, tu souffriras moins.
 Tu t'y feras, toi aussi, ne crains rien.

GETHSEMANI

(Complètement sourd à tout ce qui vient d'être dit.)
 Je ne peux résister plus longtemps...
 Une force au-dedans de moi me crie: "Encore! Encore!"
 Et mes mains, presque à mon insu, arpentent déjà de caresses
 Mon arbre qui fend la nuit comme un rocher
 Envahi d'une incommensurable tristesse et
 Qui est sur le point de pleurer.

Il se caresse, pendant que la lumière faiblit et
 s'éteint complètement. De nouveau une série de halète-
 ments qui rapidement atteignent leur apogée, puis décroî-
 tront rapidement pour s'éteindre aussitôt.

C'est comme une vague qui balaie tout en moi.

C'est irrésistible.

Pourquoi lutter alors?

LA DIVINITE

Culpabilité.

Faute. Péché.

Honte. Enfer.

Feu éternel.

Damnation.

Ceci a été prononcé d'une voix ascendante et est finalement ponctué d'un rire perçant, affreusement démoniaque.

LA CONSCIENCE

Et ce n'est pas tout.

Attends... Nous t'enseignerons bientôt le remords.

Un moment de silence total. La scène s'éclaire de nouveau. Le Saint est dans sa cellule dont le rideau a été tiré. La Divinité et la Conscience ont quitté la scène ou sont retournées à leur trône respectif. Dans ce dernier cas, toutes deux devront demeurer complètement immobiles et se faire oublier des spectateurs jusqu'à leur prochaine intervention directe.

Le Saint se lève et effectue quelques pas gracieux de ballet. Gethsémani arrive pendant ce temps. Il fait en sorte de ne pas être remarqué par le Saint. Il observe, comme tiraillé, se demandant s'il ira ou n'ira pas. Pendant ce temps, le Saint tourbillonne sur lui-même. Il lève les bras en l'air, puis les descend voluptueusement tout le long de son corps. Il les arrête

un moment dans la région de l'aine. Un instant, il demeure immobile, puis exécute deux ou trois sauts gracieux et légers. Il salue à deux reprises, pliant les genoux, bras ouverts en éventail et tête inclinée sur la poitrine. Un moment. Puis il commence à arpenter sa cellule de long en large, le menton dans sa main.

LE SAINT

Il me faudra de nouveau peindre ces murs.
Question de me changer les idées et d'échapper
A l'ennui quotidien.
Je suis maintenant exilé de l'humanité.
On m'a canonisé sous des centaines de noms,
Tous aussi faux les uns que les autres.

GETHSEMANI

C'est un distributeur de pardon.
Il me faut y aller.
Je me dois de racheter la paix qui était mienne
Avant de savoir...
S'il possède la moitié
Ou même le tiers des pouvoirs qu'il s'attribue,
Il saura bien comment me la redonner.

LE SAINT

Il a commencé à repeindre les murs de sa cellule.
Il se parle à lui-même.
Pour un profane, la vie est mortellement triste ici.

Mais pour moi... pour nous,
C'est le paradis sur terre.

En prononçant ces dernières paroles, il indique de la main les objets que contient sa cellule. Puis, il garde un instant de silence, reculant d'un pas pour contempler l'effet de la nouvelle teinte sur le mur. Gethsémani fait mine alors de se cacher davantage.

J'étais un homme jadis. Enfin... presque'un être humain
avant de venir échouer,

De venir me réfugier ici.

J'étais orphelin.

Ma mère s'appelait Marie,

Mais elle n'était pas mariée.

Mon père m'a toujours été décrit

Comme un oiseau de proie déguisé en pigeon.

Une nuit, après avoir folâtré dans les rues de la ville,

D'ivresse elle s'est endormie.

Un oiseau de passage l'a fécondée

Pendant son sommeil, paraît-il, à son insu.

Et je suis né... en prison!

(Il se recule de nouveau pour contempler son travail.)

LA DIVINITE

Le voilà encore qui ressasse ses vieux souvenirs

Pour mieux s'apitoyer sur son sort.

Ces pauvres humains...!

Mais tout cela est excellent pour

L'éducation de Gethsémani.

Tout se déroule d'après nos plans.

LA DIVINITE, LA CONSCIENCE
ET LE SAINT

(se frottant les mains de satisfaction)

Parfait. Parfait...

GETHSEMANI

Je ne devrais pas rester.

Je risque d'être indiscret

Et d'entendre le récit de sa vie.

Il se croit seul.

Il fait un pas en arrière, hésitant et indécis,
puis reprend sa position première.

Tant pis. Je reste.

Ma libération d'abord.

J'oublierai tout

Dès qu'il m'aura accordé la quiétude

Et l'innocence de mes jeunes années.

LE SAINT

(Se remettant à la tâche.)

On m'a ensuite adopté.

A dix ans, Flore, ma mère adoptive, m'a ordonné,

Un jour qu'elle se disait gelée et transie,

D'aller la réchauffer dans son lit...
 Puis son mari, à son tour, a aussi décidé
 De m'enseigner les rudiments de la vie:
 Cela ne se fait que dans le lit!

GETHSÉMANI

(De plus en plus attentif)

Ce n'est pas possible.
 Il n'y a pas de parents
 Qui feraient cela à leur enfant,
 Même à un fils adopté.
 Il se trompe ou invente.
 Sûrement, son imagination lui joue de mauvais tours.
 Le genre humain ne connaît rien de si pervers.

LE SAINT

Ensuite, pensionnaire, je suis tombé
 Dans les griffes du Père Stanislas.
 Un géant, dur comme la tempête,
 Champion à tous les ports,
 Bâti comme une forteresse,
 Avec une voix comme une toux de tonnerre.

(Comme en rêve)

Ensemble, nous nous réveillions en sueurs,
 Ivres, abasourdis, perdus...

GETHSEMANI

(Scandalisé et surpris à la fois.)

Un prêtre? Un autre Christ?

L'Agneau Divin taillé comme un boeuf ou un sanglier,
S'abaisser à être si humain... si inhumain, plutôt?
Décidément, il déraille. Il déraisonne.

Se pourrait-il qu'ils soient si semblables à nous
Malgré le masque et l'apparence de perfection
Qui les dissimulent si bien?

LE SAINT

Laid, maladroit, timide,
J'ai dû m'orienter sur la voie de la sainteté.
J'ai choisi la route de la Perfection et du Salut
Eternel,
Je me suis enterré ici, en d'autres mots...
Par dépit, par angoisse, par désarroi.
Mais chut! Chut! C'est un secret.
Même ma conscience l'ignore... Silence!

Il regarde autour de lui, inquiet, nerveux, l'air
craintif et vérifie si personne ne l'a entendu. Sou-
pirs de soulagement.

Ouf. Je respire d'aise.

Personne ne m'a entendu.

GETHSÉMANI

C'est le moment ou jamais.

(Il sort de l'ombre et s'avance
timidement.)

Pardon, mon Père.

Je voudrais me confesser.

LE SAINT

(Sursautant et visiblement de mauvaise humeur.)

Ce n'est pas l'heure des confessions.

GETHSÉMANI

Un instant seulement.

Je désire recouvrer la paix

Qui m'habitait avant...

LE SAINT

Avant quoi?

GETHSÉMANI

Avant de découvrir la dualité

De la chair et de l'esprit!

LE SAINT

(Qui s'apaise et devient conciliant.)

Bon! Ce n'est pas le moment,
Mais peut-être pourrai-je faire exception à la règle...
Questions de pureté?
Problèmes de masturbation?
Relations sexuelles?

En prononçant ces derniers mots, il se frotte les
mains de contentement et d'attente.

GETHSEMANI

(Mal à l'aise, visiblement gêné.)

Oui... Je le crois, mon Père.

LE SAINT

Parfait!
Excellent, mon petit jeune homme.
Viens ici,
Là tout près de moi.

(Il lui fait une place sur le bord de
son lit.)

Je t'écoute.
Ne me cache rien.
Raconte-moi tout en détails,
Y compris ce que tu n'as pas fait,
Mais à quoi tu as songé.
Je dois tout connaître:
Ce que tu as pensé, ressenti, désiré, rêvé.

Ainsi, je serai complètement en mesure
De tout te pardonner au nom du Très-Haut.

GETHSEMANI

(Se recule plus mal à l'aise que jamais.)

Pardon, mon Père... mais n'y aurait-il pas moyen
Que je me confesse agenouillé à votre prie-dieu.
Je me sentirais plus à l'aise.

LE SAINT

L'air piqué et frustré comme quelqu'un à qui on
vient de refuser une faveur.

Comme tu voudras.

"Tout est pur pour les coeurs purs."

Je constate que tel n'est pas ton cas.

Tu me déçois beaucoup.

Je m'attendais à... ce que tu aies le coeur

Aussi pur que le mien.

Evidemment, c'était trop demander.

Il s'assit sur une chaise, derrière le prie-dieu,
de façon à faire face au public. Il prend son étole,
la baise et se la met autour du cou.

Alors, mon fils, parle.

Ton serviteur écoute.

Le Saint et Gethsémani sont placés de façon à être vus tous deux du public. Le jeune homme bouge les lèvres. On perçoit un murmure très léger, mais incompréhensible.

LE SAINT

Plus fort, je n'entends rien.

GETHSÉMANI

(D'une voix basse se voulant un chuchotement.)

Trois fois par jour, pendant trois mois...

Des touchers, et le reste.

LE SAINT

(Indigné, d'une voix de tonnerre)

Malheureux enfant!

Te rends-tu compte que cela fait

Quatre-vingt-douze meurtres?

Ensuite, qu'as-tu à te reprocher?

GETHSÉMANI

C'est tout.

N'est-ce pas assez?

Je viens ici pour trouver la paix,

Et voilà qu'on me change en criminel

Et qu'on me charge la conscience de 92 meurtres.

Cela me suffit amplement.

LE SAINT

(Doux et conciliant)

Aie confiance mon fils, en l'oreille du serviteur de dieu...
Tu connaîtras ensuite la paix, le repos, le calme.

(Gethsémani demeure muet. Le Saint devient menaçant.)

Je te l'ordonne au nom de notre sainte religion.
Parle. Dis-moi tout...

GETHSEMANI

Je vous ai tout dit.
L'absolution, mon père!

LE SAINT

Je vois que tu n'as aucun regret.
Tu es possédé du démon.
Il est maître de ta langue, de ton esprit.
Tant pis pour toi.
Je ne peux pas te donner l'absolution, ni t'accorder la
paix...

(A lui-même.)

Me déranger pour si peu:
Seulement quelques masturbations du premier degré...
C'en est ridicule.

(A Gethsémani.)

Tu fais mieux de disparaître de ma vue, enfant sacrilège!
 Puisses-tu cuver ta faute et regretter ton mutisme
 Jusqu'à t'en donner la mort...

(Se revisant.)

Un instant. Je vais prier pour toi.
 Donne-moi ta chemise et ta cravate.
 Cela fera mes frais.

GETHSEMANI

Mais je croyais que la confession était gratuite!

LE SAINT

La confession, oui!
 Mais je chanterai des messes pour le salut de ton âme.
 Celles-là ne sont pas pour des chansons.
 Donnant, donnant!
 Ne crains rien: par mes sacrifices et mes pénitences,
 Le Seigneur t'éclairera et libérera ta langue.
 En attendant, sors d'ici.
 Le devoir m'appelle.
 Je dois faire pénitence et expier
 Pour tous les pécheurs!
 Ferme bien la porte derrière toi.

GETHSEMANI

Il ferme le rideau de la cellule du Saint. Il est

maintenant sans chemise et sans cravate. Il met son veston.

Me voilà bien avancé.

Je m'empêtre de plus en plus,

Comme dans un marécage,

Un marais qui m'aspire et complote ma fin.

Je n'en peux plus.

Et dire que j'ai désiré si longtemps ce moment...

J'ai tant voulu savoir.

Toutes ces années de bonheur où je ne rêvais que de
devenir homme.

Si j'avais su... Si j'avais pu deviner,

Un seul instant.

Mais non!

Tout nous pousse vers notre fin.

Chacun y met même du sien pour l'activer,

Pour hâter l'échéance.

C'en est dégoûtant...

LE PHILOSOPHE

Il s'est approché, sans bruit et a observé Gethsémani quelque temps. Du doigt, il lui fait signe d'avancer, puis:

Pss... Pss.

GETHSÉMANI

Quoi? Qu'y-a-t-il?

LE PHILOSOPHE

Petit! Viens ici un instant...

GETHSEMANI

Qui êtes-vous? Que me voulez-vous? Je ne vous connais
pas.

LE PHILOSOPHE

Peu importe qui je suis!
Je veux ton bien.
Je veux t'aider, t'éclairer.
Viens.

GETHSEMANI

Il hésite quelques instants, puis pénètre dans la
cellule du Philosophe.

Que me voulez-vous?
Je suis pressé.
On m'attend.

LE PHILOSOPHE

Ne sois pas si réticent.
Je veux t'instruire sur la vie.
Cela ne prendra que quelques minutes.
Regarde! celui que tu viens de quitter

Est maintenant sans masque.

Contemple la laideur de l'humanité mise à nu.

Il a ouvert une trappe ou une sorte de fenêtre qui donne dans la cellule du Saint. Le Philosophe et Gethsémani contemplent. Peu à peu, le dégoût, la déception empreint le visage de Gethsémani, alors que celui du Philosophe s'illumine.

DES VOIX

(Halètements qui doivent inspirer la violence, la démesure.)

LE SAINT

(On ne fait qu'entendre sa voix par intermittences.)

Trois fois par jour...

Quatre-vingt-douze fois en trois mois...

Merveilleux... Splendide!

Avec moi, ce serait divin...

Il faut qu'il revienne...

Dieu, mon Dieu, je t'en supplie... fais qu'il revienne...

Si beau... Si jeune...

Visiblement dégoûté, Gethsémani s'éclipse, sans bruit, sur la pointe des pieds.)

LE PHILOSOPHE

Visiblement dans un grand état d'excitation, main sur la braguette de son costume, de façon à suggérer une érection.

N'est-ce pas révoltant?

C'est ça la véritable instruction...

Voir sans être vu!

Tu dois partir, maintenant, j'ai quelque chose d'urgent...

(Il s'aperçoit soudain que Gethsémani est parti.)

Tiens... Il n'a pas pu résister.

Le même désir l'a possédé.

Mais il est jeune: cela lui en prend beaucoup moins

Pour être excité...

Je le retrouverai bien.

(Il tire son rideau.)

A moi, maintenant la jouissance!

GETHSÉMANI

Où aller? Que faire?

Partout, l'humanité est hantée par la même obsession...

Mais la cache, comme une plaie!

Peut-être ne suis-je pas un monstre, malgré tout?

Je ne suis peut-être pas anormal,

Peut-être pas différent des autres.

Mais les autres jouent à faire semblant.

Ils prétendent à la perfection, à la pureté,

A la chasteté...

Et dans un coin secret, ils sont humains...

Quand ils sont sûrs de n'être pas vus...

Qu'y-a-t-il ici?

(Il se dirige vers la cellule de l'Artiste.)

L'ARTISTE

Pendant les derniers mots de Gethsémani, sa cellule étant plongée dans l'obscurité, il s'est levé et s'est installé sur le tabouret au milieu de sa cellule. Il fait jouer un disque et allume quelques chandelles. Quand Gethsémani tire le rideau de sa cellule, l'Artiste est déjà assis sur un tabouret. Une lumière violente, très forte, couleur mauve ou rouge, a éclairé sa cellule un instant puis s'est éteinte complètement. Pendant ce temps, l'Artiste commence à réciter ce qui suit:

Les mugissements rauques et granuleux
D'une âme perdue
Criblent les noctambules hagards
De souvenirs frivoles et faux

GETHSEMANI

(A l'artiste.)

Salut!

(Il regarde partout, autour, intrigué.)

L'ARTISTE

Il poursuit, comme s'il n'avait pas noté l'entrée de Gethsémani, absent, illuminé. Il allume une cigarette et demeure assis.

L'insouciance disparue

Et la vie
Meurent à feu glacé
Dans la chute humaine et translucide
Des corps ivres
Qui s'abandonnent malgré eux
Aux voluptueuses caresses
D'une braise ardente figée
De l'intérieur

Il se lève et va allumer une chandelle; il demeure
debout près de la chandelle et la fixe du regard.

Mais l'intensité des bandes sonores
Et des passions courtes
S'est heurtée,
Maléfique,
Aux déserts spatiaux d'une âme perdue
Qui erre à l'infini
Au sein des avalanches moisies
Et des meurtrissures
Cruellement ancrées
Dans l'essence même
De l'humanité

(Il va allumer une autre chandelle.)

Et l'ironie des maisons hantées
De fantasmagories atroces
Etrangle l'ardeur
Sauvage et névrosée

D'une montée aux enfers
C'est la course au soleil
Parmi les détritibus humains
Et les miroirs ternis
Qui a vociféré en silence
Des prières sacrilèges et blasphématoires
Contre une âme perdue
Par un suicide involontaire
Et désespéré.

Il allume une autre cigarette et va s'asseoir sur son tabouret.

Mais l'amour et leurs feux-follets
Emprisonnés
Dans l'hostie d'un monastère
Ont imploré divinement
La pitié miséricordieuse des âmes en transition

Il va tourner le bouton du tourne-disques. C'est un disque psychadélique. Le volume est bas. Il l'augmentera graduellement au fur et à mesure, de façon à être obligé de crier les derniers mots de ce qui suit.

Et les échos métalliques
Se sont plaints,
Nostalgiques et phosphorescents,
Dans une symphonie transcendée
Par l'amertume et les remords inachevés
Des âmes perdues.

La débauche quotidienne d'une messe en rose

Sera privée du métaphysique aspect séducteur
De l'âme qu'on disait perdue
Mais que le sexe, au coin d'un oasis,
A accroché et raccolé en mourant
Pour les pervers incendiés...

GETHSEMANI

Salut.

Il crie son salut, et va baisser le volume de la
musique.

Je m'appelle Gethsémani...

Et toi?

L'ARTISTE

(L'air complètement hébété.)

Pour les pervers incendiés...

GETHSEMANI

C'en est assez de cette comédie de mauvais goût!

Il s'empporte devant le mutisme de l'Artiste, et le
frappe. L'Artiste a un reflexe immédiat. Il se lève
en titubant, et dans l'éclair d'un instant brandit un
couteau. Lutte pendant quelques instants entre les
deux. Mais Gethsémani l'emporte, l'Artiste étant
ivre et drogué.

L'ARTISTE

(Comme à regret.)

Que me veux-tu?

Pourquoi venir me déranger ainsi... chez moi,

Dans mon propre univers?

Pourquoi tant de cruauté et d'insistance

A me rappeler la vie et mes semblables?

Ne possèdes-tu donc aucune parcelle d'humanité?

GETHSEMANI

Je cherche un peu d'amitié,

Un soupçon de compréhension...

J'avais pensé,

Puisque nous sommes presque du même âge, et que tu as
connu,

Il n'y a pas tellement longtemps

Le cul-de-sac où je suis maintenant...

J'avais cru que tu pourrais peut-être m'aider...

A trouver la clef du mystère?

L'ARTISTE

Aider?

(Rire très amer.)

Des mots!

Cela n'existe pas sur terre, et encore moins ailleurs...

Chacun ne pense qu'à soi
 Et s'amuse à causer
 Le plus de tort possible à son prochain...
 Pourquoi t'aiderais-je,
 Alors que je ne peux même pas m'aider moi-même?

GETHSEMANI

Je ne sais pas...
 Parce que nous sommes jeunes et beaux
 Tous les deux, peut-être?
 Parce que nous sommes des dieux,
 Ce serait peut-être plus facile à deux?

L'ARTISTE

On peut toujours essayer.
 Cela fera passer le temps, de toute façon
 Question de ne penser à rien d'autre.

GETHSEMANI

Essayons...
 Mais par quoi commencer?

L'ARTISTE

Enlève ton veston!
 Cela fait partie de l'univers des autres:

Ce décor de fausses fleurs et de contre-plaqué
 Qu'ils tentent de nous imposer
 De toutes leurs forces. Je vois que tu as déjà perdu
 Plusieurs de tes illusions: plus de chemise,
 Et encore moins de cravate.
 C'est bon signe.
 Nous n'aurons donc pas à commencer par le tout début...
 Me veux-tu comme fille
 Ou comme garçon, tout d'abord?

GETHSEMANI

Est-il possible de se métamorphoser ainsi, à volonté?

L'ARTISTE

Rien de plus facile.
 Une perruque, un soutien-gorge,
 Et le tour est joué...
 Les sexes sont des conventions, des préjugés
 Que notre société traîne depuis des siècles
 Et dont elle n'arrive pas à se débarrasser...
 L'amour n'a pas de frontière:
 Encore moins celles du sexe, qui sont artificielles;
 Que n'importe quelle autre!
 Notre société pratique la ségrégation,
 Parce qu'il en a été ainsi de génération en génération...
 Mais il en est quand même

Qui savent vivre
Et ne s'embarrassent pas de tels scrupules.

GETHSÉMANI

Tes paroles me semblent bien étranges,
Et je n'y comprends rien.
Un homme est un homme, et une femme
Une femme, n'est-ce pas?

L'ARTISTE

Oui, mais nous, nous ne sommes ni l'un ni l'autre.
L'adolescence participe aux deux sexes à la fois...
Mais tu ne comprendrais pas...
N'en parlons plus.
Plus tard, peut-être,
Quand je t'aurai enseigné...

GETHSÉMANI

Je préfère ne pas comprendre, de toute façon.
C'est probablement là un autre
De ces secrets trop lourds à porter.
Surtout s'il est en conflit
Avec les croyances de notre entourage.
Je m'y suis assez heurté pour aujourd'hui...
Sois simplement un garçon.

Je n'aime pas les mascarades ni les déguisements!

L'ARTISTE

Mais si l'on veut danser?

GETHSÉMANI

Danser? Pourquoi?

L'ARTISTE

Pour s'amuser. Pour passer le temps.

Pour faire comme les autres...

GETHSÉMANI

Alors, nous danserons ensemble!

Quel mal y-a-t-il?

Mes soeurs dansent bien ensemble

A la maison et ailleurs,

Et personne n'y trouve rien à dire.

Nous ne ferons rien de mal, n'est-ce pas?

L'ARTISTE

Deux garçons, c'est différent.

Ce n'est pas permis.

On pourrait nous arrêter,

Nous mettre en prison...

Je mettrai ma perruque

Et le haut d'un bikini...
Ce qui compte, aux yeux du monde,
C'est de sauver les apparences;
Tricher sans se faire prendre,
Mentir en se prenant au sérieux...

GETHSÉMANI

Mais il ne peut pas y avoir ainsi
Deux poids, deux mesures.
Tu dois certainement faire erreur.
Et s'il y a là matière à emprisonnement,
C'est que c'est mal...

L'ARTISTE

C'est que ça profite à quelqu'un, tout simplement.
D'une manière ou d'une autre.
Les lois n'ont rien de rationnel
Ou de juste.
Elles ont toutes été inventées,
Un jour ou un autre,
Pour servir des intérêts cachés,
Pas toujours avouables.
Mais n'en parlons plus.
Cela, c'est leur problème!
Amusons-nous... Oublions!
Le secret du bonheur,

C'est dans la folie et l'abrutissement.
La société qui nous entoure est composée de fous
Qui s'ignorent et qui jouent aux génies!
De pervers qui jouent à la sainteté;
Tous aussi enfoncés et noyés les uns que les autres
Dans quelque borbier d'excréments putrides...
Nous, nous nageons désespérément
En direction opposée...
Jusqu'à en être à bout de forces,
Et à succomber à notre tour,
A capituler,
Et à nous aligner à leur côté...
Mais en attendant,
Soyons nous-mêmes avant l'échéance...

Il fait jouer de la musique, ajuste sa perruque, et
met le haut d'un bikini.

GETHSÉMANI

Jamais je ne me rallierai
A l'hypocrisie et au mensonge.
Jamais.
Je préférerais mourir...

L'ARTISTE

On dit cela.
Mais on change, malgré soi,

Sans s'en rendre compte.

Déjà, je ressens vaguement en moi

Les effets de leurs poisons,

De leurs tentacules, de leurs filets

Qui nous enserrant graduellement,

A notre insu.

Et un jour, on est pris: Il faut plier...

Ou mourir! Viens... Goûte l'évasion avec moi.

Il prend une seringue, et avant que Gethsémani ait pu faire le moindre geste, il lui donne une injection.

GETHSÉMANI

(Il crie et se débat.)

Pourquoi? Pourquoi?

Tu n'avais pas le droit.

Ton poison est aussi dangereux que le leur.

Il ne fallait pas.

(Il se dirige vers la sortie de la cellule.)

L'ARTISTE

Il le prend dans ses bras, le retient et l'empêche de partir.

Ce n'est pas dangereux...

C'est ce qu'ils prétendent, eux,

Qui pourtant nous y forcent...

Ce n'est qu'une fois!

Quand tu te réveilleras, tu oublieras tout...
Tout, excepté ce que je t'aurai enseigné
De vital pour ta survivance
Dans l'univers d'animaux sauvages qui nous entoure.
Viens... Dansons!

Gethsémani oppose un peu de résistance... Puis il
se laisse aller.

Détends-toi...
Sois toi-même.
Demain, la mort déjà
Nous engloutira!

Ils dansent, et tout en dansant, l'Artiste tire le
rideau.

LA VIERGE

Elle commence à réciter, sans bouger, et sans que
l'obscurité de sa cellule ne soit rompue. Ce n'est que
très graduellement qu'une lumière verte éclairera la
scène.

Je suis une grenade et une bombe
Qu'on n'a pas encore désamorcée.
Personne n'a jamais encore osé me propulser
Dans l'univers nébuleux des explosifs
Et des ciels de lit.
Je traîne ma frustration,
Comme on succombe
Aux exigences d'une conscience trop étroite.

Fleur de mer aux goûts d'algues
Et de parfums de baisers.
Je suis vierge à force de forniquer,
En rêves et inconsciente,
Avec tous ces jeunes aux visages d'anges
Et aux corps de chérubins
Qui hantent chaque fleur et chaque recoin
Où mes yeux déposent leurs âmes.
Tout en eux inspire la passion.
L'évasion.
Le désir. L'amour.
Et je vais, aveugle,
Prisonnière de mon propre être,
Tourmentée, insatisfaite,
Inhumaine.

GETHSEMANI

Plusieurs années se sont écoulées, il me semble...

Il sort de la cellule de l'Artiste, complètement décoiffé, le torse moulé dans un tricot aux manches très courtes ou mêmes inexistantes. Il porte un vieux blue jeans délavé, percé ici et là. Aux pieds, des sandales, sans chaussettes.

Suis-je plus avancé?

Je me le demande...

D'ailleurs est-on jamais

Vraiment plus avancé dans la vie?

J'en doute...

Mon ami m'a au moins enseigné
A me débarrasser de tout remords,
De tout regret.

J'existe un peu moins,
Et je vis un peu plus...

LA VIERGE

A l'aide! Au secours!
S'il vous plaît... Je vous en prie!

GETHSÉMANI

(Hésitant un instant, pris au dépourvu, puis se précipitant.)

Courage...

Tenez bon, j'arrive.

LA VIERGE

Elle défaille. Gethsémani l'amène. Elle ouvre une paupière à demi, sursaute, comme surprise de trouver le jeune homme devant elle. Indignée, elle se relève prestement.

Ne me touche pas!

Qui t'a permis d'entrer ici

GETHSÉMANI

N'avez-vous pas appelé à l'aide?

Je suis venu vous prêter main forte...

LA VIERGE

Je ne m'adressais pas à toi.
 Tu n'es qu'un enfant.
 Comment aurais-tu la prétention
 Et l'impertinence
 De prétendre me secourir?
 N'es-tu pas l'un de ces voyous,
 Impurs
 Qui ne reculent devant rien
 Pour apaiser leurs désirs?

GETHSÉMANI

Je proteste pourtant de l'honnêteté
 Et de la pureté de mes intentions.
 Je n'ai écouté que la voix de mon coeur...
 Et voilà la façon dont vous me récompensez.
 Quelle ingratitude!

LA VIERGE

Va, je suis prête à tout:
 Sautte sur moi, viole-moi!
 Mieux vaut en finir au plus tôt...
 Il ne me restera plus qu'à me tuer.
 Jamais je ne pourrai me rétablir

D'une telle dégradation.
Pitié pour lui,
Seigneur,
Il ne sait ce qu'il fait...
Profaner le sein des saints,
Comme on transperce sauvagement
Une frontière interdite!
Fais ton travail; bourreau.
Prive-moi du joyau
Qui constitue ma seule richesse,
Et ma seule raison de vivre!
Je ne peux pas subir l'affront...
Je m'évanouis... Profites-en!

GETHSÉMANI

(Se parlant.)

Mais elle est folle!
Complètement folle.
La violer?
Une chipie de la sorte?
Ce serait m'abaisser et me priver
A jamais
De toute fierté personnelle.
Elle en rêve tellement,
Peut-être,
Qu'il suffit qu'elle voit un homme

Ou un garçon pour leur prêter
Les pires intentions...

(A la Vierge.)

Je ne vous veux aucun mal.
Remettez-vous. Relevez-vous!

LA VIERGE

(De nouveau, elle se relève, très brusquement. Indignée:)
Tu ajoutes l'affront à l'injure?
Sadique! Esprit pervers!
Pourquoi m'infliger plus longtemps cette tension?
Qu'attends-tu pour commettre ton infamie?

GETHSÉMANI

Rien.
Je m'en vais.
J'espère que la prochaine fois
On satisfera vos désirs secrets,
Qui me semblent des plus brûlants.

LA VIERGE

Tu ne t'en iras pas ainsi.

(Méchante et menaçante.)

A genoux.

Demande-moi pardon...

Et laisse une aumône que je puisse la distribuer,

Au nom de notre unique Créateur,

Aux pauvres dont j'ai charge...

Reprends-toi...

GETHSEMANI

Vieille folle! Maniaque! Frustrée...

Qui prend ses lubies et ses désirs pour des réalités.

Sous prétexte de charité,

De dévouement, de chasteté.

Vous gaspillez complètement votre vie,

Et communiquez votre hargne,

Comme autant de chiennes en chaleur,

Prises de la rage,

Et vous mordez sans discernement

Pour apaiser le feu infernal

Qui vous dévore.

(Il se prépare à partir, et crache en sa direction!)

Charogne!

LA VIERGE

(Hystérique.)

Pécheur! Athée! Communiste!

Esprit démoniaque...

Que Dieu aie pitié de toi...

Donne-moi ce tricot.

Elle saute sur lui, et tente de lui enlever le tricot de force.

Je le vendrai et avec ce que j'en tirerai,

Je ferai brûler des cierges pour toi...

Je prierai pour le salut de ton âme.

Dieu t'éclairera grâce à mon intervention...

Mais fais ta part!

Comme elle sent qu'elle ne réussira pas, elle se met alors à crier:

A l'aide... Au secours! Au viol.

Au viol.

(cris hystériques.)

S'il vous plaît...

Non! Non!

Je vous en supplie, vous en conjure.

Epargnez-moi.

DES VOIX

Courage... Un moment...

Nous voici. Tenez bon!

(Bruits de pas précipités.)

Vite. Un viol.

Les policiers...

LA VIERGE

Au viol... A l'assassin!

Vite. Je me meurs. Je m'évanouis...

Pendant qu'elle prononce ces paroles, elle met tant de vigueur, qu'elle réussit à dépouiller Gethsémani de son tricot. Elle fait même si bien, qu'elle se retrouve aussi avec ses sandales.)

GETHSEMANI

(Il s'enfuit.)

On ne m'y reprendra plus.

J'ai eu ma leçon.

Mon ami avait bien raison...

LA VIERGE

Elle court cacher le tricot et les sandales, et feint de s'évanouir. Les pas se rapprochent de plus en plus avec des bruits de voix venant des coulisses. Elle se ravise, va tirer le rideau de sa cellule. On entend alors la chute de son corps sur le parquet.

LE PHILOSOPHE

(Il lui fait signe du doigt.)

Pss. Petit, par ici...

GETHSEMANI

Quoi? Qu'y-a-t-il?

Que me voulez-vous?

LE PHILOSOPHE

Tu seras à l'abri chez moi.

Je te cacherai.

GETHSEMANI

Je n'ai rien fait de répréhensible.

Je n'ai pas besoin de me cacher.

Comme un vil voleur.

Je suis pur...

LE PHILOSOPHE

C'est justement parce que tu es pur

Que tu as tout à craindre.

Autrement, tu l'aurais satisfaite.

Tu l'aurais violée.

Elle aurait été heureuse de se sentir désirée,

D'avoir été voulue,

Au moins une seule fois dans sa vie.

Mais tu lui as refusé cela.

Elle n'est pas prête à te le pardonner.

Tous ses espoirs se sont envolés.

Tu n'as pas compris

Ou tu n'as pas voulu comprendre.

Elle en deviendra peut-être folle.

Mais entre. Ne reste pas là...

GETHSEMANI

Je ne comprends plus rien...

Elle semblait si sincère!

LE PHILOSOPHE

Elle l'est. Mais il est si facile d'être dupe
De ses propres sentiments.

Et quand le corps a des exigences
Que l'esprit ne veut pas reconnaître,
le corps et l'imagination, le subconscient
Ont recours à de petites dissimulations,
Des subterfuges... des compromis!

GETHSEMANI

Ne serait-il pas plus facile de reconnaître
Tout simplement
Ces exigences et de les satisfaire?

LE PHILOSOPHE

Si l'homme était humain et pouvait l'admettre!
Mais non!

Il a des prétentions d'éternité et de divinité
Les uns s'en enrichissent; certains s'en affranchissent.

Les autres s'en constituent les esclaves
Et en souffrent toute leur vie.
Leur existence n'est alors
Qu'un immense champ de bataille:
Une dualité à deux tranchants...
Seuls quelques élus voient clair...
Et ont la force et le courage
D'accepter la réalité
Dans sa triste et accablante absurdité.
C'est un cul-de-sac à sens unique,
Dans lequel il n'y a aucune possibilité
De rebrousser chemin,
De faire marche arrière.
Mais si les humains s'en rendaient compte,
S'ils en comprenaient la pleine et complète signification,
La moitié d'entre eux deviendraient fous ou se
suicideraient!

GETHSÉMANI

Mais l'homme devrait se faire une idée
Et s'accepter tel qu'il est.
Tous ces concepts d'espoir, de rédemption...
S'ils sont faux,
Ne sont que dangereux.
Ils empoisonnent notre destinée
Et nous empêchent de nous réaliser

A notre propre mesure.
Jamais, je ne me rallierai à l'hypocrisie.
Pas de compromis pour moi!
Je me veux à la mesure de l'humanité.
C'est déjà énorme et très exigeant, il me semble.
Je n'ai pas besoin de faux sauf-conduits!

LE PHILOSOPHE

C'est plus facile à dire qu'à réaliser!
Plusieurs ont juré et professé la même chose.
Et dès la première approche de la vieillesse, et de la
mort,
Ils se sont empressés de se rallier
Aux rêves et aux fausses prétentions
Des vendeurs de salut!
Mais laissons de côté ce sujet stérile.
Viens voir!

Il ouvre une trappe ou une fenêtre donnant sur la
cellule de la Vierge.

Pour ton édification personnelle...
Regarde-la sans masque, démunie,
Vaincue par ses exigences
Et ses besoins physiques.
Contemple l'usage qu'elle fait
De ton tricot et de tes sandales.

DES VOIX

(Halètements, comme plus tôt, dans le cas du Saint.)

GETHSEMANI

(Surpris et indigné.)

Mais elle se sert de mes vêtements pour s'exciter,
Comme autant de fétiches et de dieux
Qui combleraient ses désirs.

LE PHILOSOPHE

Contemple. Instruis-toi...
Plus l'on s'obstine à ne pas être humain,
Plus on devient bestial avec démente
Quand on se croit seul.

GETHSEMANI

Comme si le fait d'être humain consistait seulement
A satisfaire les besoins de la chair.
C'est là n'avoir qu'une médiocre
Et très incomplète opinion
De l'essence de l'humanité.
Mais c'en est quand même une part importante
Qu'on ne saurait négliger
Et encore moins mépriser...

LE PHILOSOPHE

Te voilà bien philosophe et sérieux.
C'est mauvais signe!
Comme tu as changé en si peu de temps.
Hier encore
Tu n'étais que le reflet d'un dilemme.
Et aujourd'hui tu raisones comme un vieillard!
Ton existence sera brève et courte
Si tu continues dans cette voie...
La philosophie ne doit être qu'une façade, qu'un
paravent.
Autrement, elle constitue un dard maudit,
Implacable,
Qui sacrifie celui qui l'abrite...
Méfie-toi, jeune homme!

LA VOIX DE LA VIERGE

(Les halètements sont à leur apogée.)

Il n'a pas voulu... même un enfant a compris
Que je suis maudite, plaquée,
Marquée par le destin...
Prisonnière de cette virginité
Que personne ne veut me ravir.
Il était si beau... et si viril
Dans son tricot et son bleu jeans tout troué!
Pourquoi, mais pourquoi donc

N'a-t-il pas voulu?
Suis-je si repoussante?
Mais au moins, j'ai ses sandales
Et son chandail.
Prends-moi. Assomme-moi.
Enlève-moi à la tyrannie
De la solitude et de l'inutilité.
Encore! Plus que cela.
Davantage.

Petits cris de la Vierge qui dénotent une intense
jouissance!

LE PHILOSOPHE

Sa figure s'éclaire de plus en plus. Il se frotte
le bas du ventre. Il jouit du spectacle en voyeur.

Merveilleux... Superbe!
On fait difficilement mieux...

(Il est comme transfiguré, en extase.)

GETHSEMANI

(Dégoûté, il s'éclipse sur la pointe des pieds, en disant:)
Humanité si mal comprise!
Qui est comme une maladie honteuse.

LE PHILOSOPHE

Il se dirige vers le rideau pour le tirer. Il remarque que Gethsémani est parti.

Très discret ce jeune homme.

Beaucoup de tact...

GETHSÉMANI

Me voilà accusé de viol.

Pourquoi aussi fallait-il m'aller

Fourrer dans ce borbier?

Qui me croira si je raconte la vérité?

C'est la conjuration des coupables,

Tous complices les uns des autres

De crimes cachés et inavouables,

Qui sont en place et dirigent la société

Sous le couvert de l'hypocrisie.

Il n'y a qu'une alternative:

Se joindre à eux et les imiter,

Ou résister et périr,

D'une façon ou d'une autre,

Dans un cachot, un asile ou

Sur un échafaud.

Mais il doit bien quand même

Exister une justice quelque part.

Jamais je ne croirai

Que tout ce qu'on nous a enseigné

N'était que mensonge.

L'intégrité et la vérité doivent bien être de ce monde,
Puisqu'on en parle tant.

Confiance et courage malgré tout.

Il se dirige vers la maison du Policier.

LE POLICIER

(D'une voix douceâtre.)

Eh! jeune homme. Viens ici.

Simple formalité.

Question d'identification simplement.

GETHSÉMANI

Oui? Qu'est-ce que c'est?

LE POLICIER

Approche!

Où vas-tu ainsi?

Il ne lui laisse pas le temps de répondre et sauvagement, hypocritement, saute sur Gethsémani et le jette par terre, l'écrasant de son poids à l'aide de sa chaussure.

Tu es jeune.

Tu es torse nu.

Encore l'un de ces étudiants

Ou de ces hippies.
Certainement, tu es coupable.
Qu'est-ce que tu as fait?
Avoue!

GETHSEMANI

Avouer quoi?

LE POLICIER

Tu le sais mieux que moi.
N'essaies pas de me tromper.
Nous avons des ordres sévères!
Vous êtes tous coupables de quelques maux.
Avoue,
Sinon tu vas faire connaissance avec ma matraque.

GETHSEMANI

Je n'ai rien à me reprocher.
On m'a volé ma chemise et mes chaussures...

LE POLICIER

On fait le malin.
On veut jouer au plus fin.

(Il le giffle.)

Tu l'auras voulu.

Tu apprendras ce que c'est de ne pas vouloir coopérer
Avec les Forces de l'Ordre et du Bien.
Au nom de la loi, je t'arrête.

GETHSÉMANI

Mais je...

LE POLICIER

Tout d'abord, les menottes.

Suis-moi.

Par ici.

Il le pousse brutalement dans sa cellule. Il en tire le rideau. Un moment. On entend ensuite des bruits terribles propres à évoquer les pires tortures. Cris de douleur de Gethsémani; rires grossiers et sadiques du Policier.

GETHSÉMANI

(D'une voix plaintive et suppliante.)

S'il vous plaît...

LE POLICIER

Tout ceci ne constitue qu'un léger aperçu

De nos spécialités.

Si jamais tu t'avisais de te plaindre

Ou de répéter à qui que ce soit

Les traitements que tu viens de mériter,
Tu serais mieux de dire adieu à la vie auparavant.

(Il ouvre le rideau de sa cellule.)

Tu m'as compris?

Essaie un seul instant de me faire du tort,
Et l'on te retrouvera pendu dans ta cellule,
Avant même que tu n'aies le temps
De témoigner contre moi.

Tu as mérité ce que tu viens de recevoir,
Je te le répète.

Tu n'avais qu'à collaborer
Et à ne pas m'opposer de résistance
Alors que je faisais paisiblement
Et consciencieusement
Mon devoir.

Tu m'as compris? Silence ou...

Il esquisse un signe de la main, imitant quelqu'un
à qui l'on coupe le cou.

GETHSEMANI

Il est dans un état pitoyable. Il est à peine reconnaissable. Partout, des traces de sang. Le Policier en est couvert ainsi que les murs de sa cellule.

Puis-je partir maintenant?

LE POLICIER

Tu ne peux pas dire

"S'il vous plaît, Monsieur le policier?"

Je vais t'enseigner la politesse, moi!

A genoux!

Baise le bout de mes bottes

Et demande-moi pardon.

GETHSÉMANI

Il commence péniblement à s'exécuter en poussant des plaintes et des gémissements d'agonisant.

LE POLICIER

Plus vite!

(Il le pousse brutalement du pied.)

Faudra-t-il recommencer notre petit traitement?

GETHSÉMANI

(Il bouge difficilement, à grande peine. Plainte de douleur.)

LE POLICIER

Empoigne brutalement Gethsémani et le met à genoux.

Puis il lui assène un coup de pied au postérieur. Rire abruti du Policier.

GETHSÉMANI

Pourquoi? Pourquoi?

Je n'ai rien fait.

Pitié.

Vous n'êtes pas humain.

Vous êtes une brute.

(Il s'affale par terre, sans connaissance.)

LE POLICIER

Il n'a pas appris sa leçon.

C'est un récidiviste.

Il faudra recommencer... plus tard!

Vainqueur!

Une fois de plus, j'ai anéanti

L'un de ces étudiants...

Il se frotte les mains de satisfaction et de triomphe.
Ensuite, il se dirige vers un seau d'eau et le verse
sans ménagement sur Gethsémani.

Ouste. Disparais de ma vue.

Que cela te serve de leçon.

Et surtout,

Si tu tiens à la vie,

Qu'on ne t'y reprenne jamais plus!

Tiens! Signe ce papier pour m'exonorer de tout blâme

Et déclarer que tu t'es toi-même infligé tes blessures

Et que tu en acceptes
Les éventuelles conséquences:
Tu étais ivre-mort
Et tu as fait une chute...
Pourquoi pas? C'est possible.

GETHSÉMANI

(Gémissements et plaintes de douleur.)

LE POLICIER

A la porte.

(Il pousse Gethsémani hors de sa cellule.)

Va mourir dans la boue ou dans un ruisseau
Avec les rats de ton espèce.
J'en ai cassé et maîtrisé bien d'autres
Avant toi.
Dans l'état où tu te trouves,
Tu ne pourras jamais porter plainte.
De toute façon, nous avons des experts
Pour l'imitation des signatures.
Ce sera facile:
J'ai en main tes papiers d'identité
Avec ta signature.
Rires bestiaux et démoniaques. Il ferme le rideau de
sa cellule.

GETHSEMANI

Il demeure immobile pendant un certain temps.
Puis il commence à ramper, avec difficulté, vers la cellule de l'Homme d'Affaires. Quant il l'atteint, il tente d'attirer l'attention. Il murmure et gémit.

A l'aide. Au secours...

Pitié, s'il vous plaît.

L'HOMME D'AFFAIRES

Il tend l'oreille. Hésite. Puis se dirige vers Gethsémani comme pour satisfaire sa curiosité et vérifier s'il a bien entendu du bruit ou s'il s'est trompé.

Tiens, un vagabond.

Il est plus mort que vif.

M'entends-tu?

GETHSEMANI

Oui.

L'HOMME D'AFFAIRES

Qu'est-ce que tu veux?

GETHSEMANI

Un médecin... De l'aide. Je me meurs.

Pour l'amour de Dieu,

Secourez-moi.

L'HOMME D'AFFAIRES

Quels avantages en tirerai-je?

GETHSÉMANI

Plus tard, s'il vous plaît.

Nous verrons.

L'HOMME D'AFFAIRES

As-tu de l'argent?

GETHSÉMANI

Non!

L'HOMME D'AFFAIRES

Connais-tu quelqu'un qui pourrait

Endosser ta signature

Et s'engager à s'acquitter des frais,

Plus un léger supplément?

GETHSÉMANI

Non... Plus tard, je trouverai.

L'HOMME D'AFFAIRES

Je ne peux pas courir des risques ainsi.

Les affaires sont les affaires.

GETHSEMANI

N'ayez aucune crainte.

Je travaillerai.

Il y aura bien moyen de s'arranger.

L'HOMME D'AFFAIRES

Es-tu disposé à signer une entente

Selon laquelle tu t'engages à faire

Tout ce que je voudrai après ta guérison?

Si tu guéris, évidemment...

Tu es en très mauvaise posture.

GETHSEMANI

Qu'est-ce que vous voudriez de moi, exactement?

Et pour combien de temps?

Je ne suis quand même pas

Pour vous vouer le reste de ma vie,

Tout de même!

L'HOMME D'AFFAIRES

Il me semble que tu n'es pas dans une situation

Où tu peux te permettre de marchander.

Pour un va-nu-pied,

Agonisant en plus,

Je te trouve bien arrogant et raisonneur...

L'alternative est pourtant claire:
Tu acceptes mes conditions
Ou tu vas mourir dans un égoût, quelque part!

GETHSEMANI

C'est ce que vous entendez
Par charité chrétienne?

L'HOMME D'AFFAIRES

Il ne faut pas mêler la foi et les affaires.
Etre chrétien ne signifie pas
Être dupe! Mais c'en est assez!...
Tu m'exaspères à la fin.
Pour qui te prends-tu,
Jeune voyou,
Pour me faire ainsi la morale.
C'est trop fort.
Acceptes-tu mes conditions?
Tu es jeune!
Ça se vend bien, la jeunesse.
Et au prix fort.

GETHSEMANI

Jamais!
Je donnerai et prêterai mon corps à qui me plaira.
Mais me buer ou me vendre.

Il n'en est pas question!

L'HOMME D'AFFAIRES

C'est ton dernier mot?

GETHSEMANI

Oui. Je trouverai bien une âme charitable,
Quelque part,
Qui me secourra sans arrière pensée.

L'HOMME D'AFFAIRES

Idiot. Petit naif...
Garde tes illusions et meurs avec elles.
Tes scrupules et tes rêves d'idéal contribueront
A ton suicide.
Tu n'iras pas loin, avec pareilles idées.
Tu verras...

(Il éclate d'un rire amer et plein de sous-entendu.)

Tu regretteras mon offre et ma bonté.
Mais il sera trop tard.
Déjà tu râleras tes derniers gémissements...
Et ouf! Adieu!

(Il agite une sonnette et crie:)

Qu'on lâche les chiens contre ce voleur!

Qu'on le tue s'il le faut.

Police! Police!

GETHSEMANI

Il se dirige, en rampant et en se cachant le plus possible, vers le côté opposé de la scène.

Qui donc a prétendu

Que douceur fait plus que violence?

Quel est le fou qui a prêché

Qu'il faut rendre le bien pour le mal?

C'est là le secret de la mort

Et non de la vie.

C'est la route la plus sûre

Vers le suicide imposé par la société,

Par les âmes bien pensantes,

A tous ceux qui ne combattent pas

Le feu par le feu...

De plus en plus, je me rends compte

Que pour préparer la douceur

Il faut tout d'abord, pour lutter à armes égales,

Préparer la violence...

Charité, bonté, générosité,

Désintéressement

Ne sont qu'autant de faux masques inventés

Par ceux qui ont tout avantage à s'y réfugier

Et à donner le change

Pour ainsi duper ceux qu'ils exploitent!

(Il s'écroule et perd connaissance.)

RIDEAU

DEUXIEME ACTE

NOTE SUR LE DECOR, LES PERSONNAGES ET
LEURS COSTUMES

LE SAINT

Personnage: Il se métamorphosera graduellement en loup. Il devient donc de plus en plus affecté, agressif et efféminé.

Costume: Il est vêtu en femme. Dès sa première apparition sur la scène, il devrait présenter certains indices de sa future transformation. Il pourrait donc déjà avoir des oreilles de loup, par exemple.

Décor: Il occupe maintenant la cellule de la Vierge.

LA VIERGE

Personnage: Elle se transforme peu à peu en poule. Et pourtant, ce sont plutôt les caractéristiques de l'attitude du coq qu'elle adopte. Elle parade, elle fait la roue. Elle se montre autoritaire.

Costumes: Elle est habillée en homme. Graduellement, il faudra sentir sa métamorphose. Aussi, dès le début devrait-elle avoir des plumes, dans la chevelure, par exemple, puis dans le cou, sur les bras... Et ainsi de suite.

Décor: Elle est maintenant installée dans la cellule de l'Artiste.

L'ARTISTE

Personnage: Quand il sera seul avec Gethsémani, ou avec la Divinité et la Conscience, il sera naturel, à l'aise et parfaitement détendu. Il présentera alors les caractéristiques hermaphrodites des "hippies". En présence du Saint, Il sera très viril et très adolescent d'apparence à la fois. Avec la Vierge, il sera très féminin, séduisant et coquet, mais n'affichera aucune trace d'effémination. En présence des autres personnages, il devrait agir comme s'il était drogué ou ivre.

Costume: Le même qu'au premier acte: blue jeans, etc... Il devra avoir les bras, les jambes, le torse, le dos couverts de tatouages de fleurs. Le tout devrait se faire peu à peu, à mesure que l'intrigue avance, de façon à suggérer, à la fin de la pièce, qu'il s'est métamorphosé en fleurs. D'ailleurs, graduellement, des couronnes et des bracelets de fleurs devraient le couvrir: aux orteils, aux doigts, aux coudes, aux genoux, autour du cou, sur la tête, aux oreilles, à la taille, et ainsi de suite...

Décor: Il occupe maintenant la cellule du Philosophe.

LE PHILOSOPHE

Personnage: Il conserve jusqu'au bout son aspect terne et asexué. Mais il faudrait quand même sentir qu'il en

souffre profondément et qu'il en est très humilié.

Son véritable problème, c'est l'impuissance sexuelle!

Costume: Le même qu'au premier acte qu'il échangera graduellement pour un autre devant suggérer un crapaud. L'idéal serait sans doute d'avoir un costume constitué de plusieurs parties dont il faudrait recouvrir, peu à peu, son premier costume. Il lui faudra remplacer son chapeau par un masque illustrant la tête d'un crapaud.

Décor: La cellule du Saint.

LE POLICIER

Personnage: On doit le sentir complètement bête et stupide. Mais son apparence physique dénote une très grande force et la démesure. Ses seuls intérêts sont le gain et le pouvoir. Au fond c'est quelqu'un qui manque de confiance en soi. Il doit donc se faire craindre, semer la terreur, s'imposer, faire sentir sa supériorité par tous les moyens. L'actrice jouant ce rôle devra suggérer une sorte de tenancière de maison close de quatrième classe, grasse, sans scrupules et de bas étage. La bestialité et le terre à terre du personnage devraient s'afficher de plus en plus à mesure qu'il se transforme en gorille.

Costume: Une blouse de soie ou de nylon avec beaucoup de dentelles. Le pantalon d'un uniforme quelconque de couleur foncée. Une casquette semblable à celle des

officiers d'armée ou des policiers. La transformation en gorille devrait s'effectuer graduellement. Peut-être pourrait-il porter un masque représentant la face de cet animal dès sa première apparition sur scène et peu à peu en prendre complètement l'apparence?

Décor: Il occupera le trône de la Conscience.

L'HOMME D'AFFAIRES

Personnage: Il joue au personnage occupé et important. C'est un être dégradé, vil et dégoûtant.

Costume: Il porte un habit de cérémonie. Il se changera progressivement en lion. Il en aura donc les oreilles, puis la queue, et ainsi de suite...

Décor: C'est lui qui est assis sur le trône de la Divinité.

LA CONSCIENCE ET LA DIVINITE

Personnages: Ils sont de plus en plus agressifs et se montrent volontiers intolérants.

Costumes: Les mêmes qu'au premier acte. Ils portent cependant des masques de plus en plus lugubres et repoussants qu'ils changent souvent, à leur gré, pour d'autres grotesques et loufoques.

Décor: La Divinité s'est installée dans la cellule du Policier; la Conscience dans celle de l'Homme d'Affaires.

GETHSEMANI

Personnage: Il est le seul à ne subir aucun changement. Le jeu de l'acteur, cependant, devrait suggérer un graduel et constant épanouissement atteignant son apogée à la fin de la pièce. Il est comme un conquérant qui prend possession de son nouveau domaine, peu à peu, avant d'y régner en maître absolu. Dans son cas, il s'agit d'une libération progressive des préjugés et de l'éducation reçus de son milieu, d'une prise de conscience de sa véritable identité et surtout d'une prise de possession de ses potentialités.

Costume: Le même qu'à la fin du premier acte.

Décor: Il est le seul à n'avoir aucun endroit à lui, et qui erre par conséquent d'une cellule à une autre.

Les métamorphoses doivent se faire progressivement. On ne doit pas être en mesure de les deviner au début du deuxième acte. Il faut donc qu'elles soient subtiles et discrètes de façon à éveiller la curiosité des spectateurs et non pas à laisser prévoir le dénouement qui se voudrait, malgré tout, surprenant et inattendu.

Une musique électronique serait de circonstance à différents intervalles. Elle devrait être terrifiante, accompagnée d'un jeu de lumière très violent vers la fin de la pièce, alors que se joue le sort de tous les personnages.

Toutes les cellules sont plongées dans l'obscurité complète, à l'exception de celle de l'Artiste où brille un faible éclairage rouge. Gethsémani est étendu sur le lit, la tête enroulée de bandages. L'Artiste est assis par terre, près du lit, dans une position de yoga.

GETHSEMANI

J'ai l'impression de remonter le cours des âges.
De l'angoisse du Moyen-Âge
Quand donc émergerons-nous?

L'ARTISTE

C'est du néant que tu reviens.
Et non du Moyen-Âge.

GETHSÉMANI

Quelque part,
 Il y a certainement des hommes
 A l'échelle de l'humanité
 Qui vivent en paix, heureux et satisfaits de leur
 condition
 Et qui ne poussent pas la manie et le masochisme
 Jusqu'à se créer des tabous et des dieux
 Dont ils sont ensuite esclaves.

L'ARTISTE

Te voici encore avec ta provision d'utopie,
 De mensonges et de mirages...

La Divinité et la Conscience quittent leur cellule
 respective et viennent se poster à l'entrée de celle
 de l'Artiste, l'une à gauche, l'autre à droite. Ils
 ne révèlent pas leur présence cependant et prêtent une
 oreille très attentive à la conversation des deux
 jeunes hommes.

GETHSÉMANI

Je me refuse à généraliser...
 Tu vois tout en noir, toi!

L'ARTISTE

Que tu es aveugle!
 A quoi bon t'obstiner à défendre des valeurs et des

systemes

Que toute ton expérience nie et condamne?

GETHSEMANI

Mais tout n'est-il pas que valeurs et moralité?

Avant de rejeter quelque chose

Ou de détruire quoi que ce soit,

Il faut savoir par quoi le remplacer.

L'ARTISTE

Vraiment, tu es un cas désespéré.

Tu es si conditionné que tu juges tout

D'après les normes imposées par nos tyrans!

Il y a des millénaires qu'ils nous oppressent,

A l'insu même de pauvres naïfs comme toi...

La Conscience et la Divinité, d'un commun accord,
entrent, d'un pas décidé, dans la cellule de l'Artiste.

LA CONSCIENCE

Allons, mes enfants...

Laissez-nous régler cela.

LA DIVINITE

Ce n'est pas un problème pour vous.

Vous êtes trop jeunes.

Vous manquez d'expérience
Pour juger de ces questions.

LA CONSCIENCE

(Montrant Gethsémani de la main.)

Ce jeune homme a quand même raison de se fier
Au bon jugement des plus âgés que lui.
C'est orgueil d'agir autrement.

L'ARTISTE

De quoi vous mêlez-vous?
Tout est orgueil et tout est usurpation, oui.
Vous en constituez la personnification
La plus parfaite que je connaisse.
Orgueil, usurpation et tromperie.
Tricherie.
On peut difficilement mieux vous dépeindre.

LA CONSCIENCE

Tout doux, mon bonhomme.
Pèse tes paroles! Tu pourrais les payer de ta vie.
Nous sommes très puissants, tu sais.

GETHSEMANI

(A l'Artiste.)

Qui sont-ils?

Que veulent-ils?

L'ARTISTE

Ils sont l'incarnation de tout ce que
Notre société vénère et protège:
Intolérance, frustration, complexes...
Leur puissance? Elle est illimitée
Puisqu'elle a à sa base même
L'ignorance, et les préjugés:
Les intérêts et la bassesse.

LA DIVINITE

(A Gethsémani.)

Ne l'écoute pas. Il ne sait pas ce qu'il dit.
Pour quelqu'un qui a la condamnation
Si légère et si prompte à la bouche,
Demande-lui donc où il puise son argent.
Qu'il t'édifie en te révélant le nom
De la personne qui paie son loyer.

GETHSÉMANI

(A l'Artiste.)

Mais enfin... te défendras-tu?

Te disculperas-tu de toutes ces insinuations?
Je ne sais plus que penser.

L'ARTISTE

Les monstres! Ne les écoute pas.
Ils veulent tout saccager.
Ils n'auront de cesse tant qu'ils n'auront saboté
Et ruiné notre amitié.
Je t'expliquerai... plus tard.

LA DIVINITE

(A Gethsémani.)

Le voilà confondu. Quitte-le au plus tôt.
Si tu connaissais ses fautes et sa perversion.
Son degré d'avilissement et de corruption,
Tu le fuyerais comme la mort.
Cours.
Loin de lui.
Et ne jette même pas sur lui un dernier regard.

LA CONSCIENCE

(A Gethsémani.)

Si tu attends qu'il te communique son virus,
Sa révolte, son germe d'anarchisme,
C'en est fait de toi.

LA DIVINITE

Tu étais pourtant averti.
 Tu n'en as pas tenu compte: tant pis pour toi!
 Il n'y a aucune place, dans cet univers-ci,
 Tant qu'il sera gouverné par nous et nos subalternes,
 Pour des contestataires tels que toi.
 La vérité est une. Et nous la détenons.
 Tout dissident doit être détruit, anéanti,
 Réduit à l'impuissance absolue.

GETHSÉMANI

(A la Conscience et à la Divinité.)

N'êtes-vous pas radicaux vous-mêmes?

LA DIVINITE

Il est écrit: "Qu'on attache une meule
 Au cou de ceux qui scandalisent
 Et qu'on les jette au milieu de la mer."

LA CONSCIENCE

Et encore: "Si ton oeil te scandalise,
 Arrache-le et jette-le loin de toi.
 Si ta main te scandalise, coupe-la
 Et jette-la loin de toi".
 C'est la parole de l'Amour.

GETHSEMANI

C'est un amour féroce et excessif
Dont je me passerais bien.

LA DIVINITE

La raison n'a que faire ici.

GETHSEMANI

Les philosophes préconisent pourtant
Que l'homme est un animal raisonnable,
C'est-à-dire qui domine et surpasse les autres animaux
Par sa faculté pensante.

LA CONSCIENCE

Ils n'y connaissent rien.
Tout n'est que question de foi.
Rien d'autre.

GETHSEMANI

Tout cela me paraît trop catégorique...
Laissez-moi vous proposer un marché.
Permettez-moi d'explorer le monde à votre suite,
A son insu,
Sans qu'on s'en doute.

La Conscience et la Divinité se regardent et hésitent.
On semble deviner qu'ils refuseront.

L'ARTISTE

(A Gethsémani.)

Ils ont peur. Tu viens de les prendre
A leur propre piège.

Bravo.

Tu n'es peut-être pas aussi naïf
Que je le pensais.

GETHSEMANI

(Ignorant l'Artiste.)

C'est un marché honnête? Non?

Si vous êtes si sûrs de vous,

De votre emprise et de vos théories

Que pouvez-vous craindre?

Serait-ce que... qu'il aurait raison et qu'il vous gêne?

Que vous ne cherchiez qu'un prétexte pour le faire

disparaître;

L'exterminer

Et me gagner facilement à votre cause?

LA DIVINITE

Soit! Mais tu verras que c'était inutile.

Tu aurais beaucoup plus de mérites à faire acte de foi,

A croire immédiatement
 Et à te ranger sous la bannière des plus forts,
 De ceux qui gouvernent notre société
 Sans vouloir les espionner auparavant.
 Mais qu'il en soit comme tu le désires,
 Jeune incrédule!

GETHSÉMANI

(A l'Artiste.)

Tu viens?

L'ARTISTE

Non. Inutile. Je connais déjà le résultat.
 D'ailleurs, j'ai rendez-vous.

LA DIVINITE

Allons-y.

Finissons-en au plus tôt.

Gethsémani, la Divinité et la Conscience sortent.
 L'Artiste ferme le rideau de sa cellule. Lumière dans
 la cellule du Saint. Bruits de Matines. Il ouvre son
 rideau. Puis retourne s'agenouiller par terre, près
 de son lit.

LE SAINT

Pater Noster... J'ai faim.

Gratia Plena. Soif aussi,
Mais vive la mortification!
Je dois faire souffrir mon corps,
Cette enveloppe charnelle méprisable...

(On entend la sonnerie d'une cloche.)

C'est l'heure de mon cilice, de la coulpe
Et de la flagellation.

(Il se lève et commence à arpenter sa cellule.)

LA CONSCIENCE

(A Gethsémani.)

Tu vois?
Quelle sainteté. Quelle sincérité.
Quel amour de la souffrance.

GETHSÉMANI

Mais comment peut-on aimer la souffrance...
A moins d'être fou?

LA DIVINITE

(D'un ton sec et sévère.)

Ne condamne donc pas ainsi
Ce que tu ne peux pas comprendre.

LE SAINT

(Surexcité.)

Le fouet maintenant...

C'est l'heure par excellence. Hola! Bourreau...

LA CONSCIENCE

(Qui entre dans la cellule du Saint.)

Je viens t'aider à te donner le fouet.

LE SAINT

(Suffoqué d'abord, puis en colère.)

Arrière, Satan, Comment oses-tu pénétrer

Dans l'enceinte du Saint des Saints?

Disparais de ma vue...

Malheur à vous qui serez enceinte lors du Jugement
dernier,

Femme, objet de tentations et occasion de péchés.

Il prend son fouet et fait mine de la chasser et de la
poursuivre.

C'est trop fort! Mais où est-il donc?

Hola! Bourreau... Par Zeus, où te caches-tu?

LA DIVINITE

Il entre à son tour dans la cellule du Saint.

Gethsémani est caché non loin et surveille la scène.

Me voilà. J'avais pensé que pour une fois
Tu aurais peut-être préféré mon double féminin.

LE SAINT

(Indigné.)

Quelle idée stupide.

Il faut fuir les tentations, et non pas s'y exposer...
Je suis la médecine préventive.

LA DIVINITE

Allons. Vite. Je suis pressé aujourd'hui...
Dévêts-toi.

Le Saint hésite un moment, comme par pudeur, puis s'exécute, en démontrant des tendances de plus en plus marquées à l'exhibitionnisme à mesure qu'il enlève ses vêtements. Son torse est complètement couvert d'images de jeunes saints et du Christ, adolescent et enfant. Il se pavane devant la Divinité et devant la glace de sa cellule. Il est en longs caleçons. Il vient pour les ôter, regarde le rideau, va le fermer. Dès lors, on entend des coups de fouets trouer l'air, et des cris, des gémissements qui ont quelque chose de la jouissance.

LA CONSCIENCE

Tu vois que ton petit copain avait complètement tort.
Ce sera la même chose partout,
Tu sauras me le dire.

GETHSEMANI

Je m'explique mal pourquoi il vous a chassée ainsi...

LA CONSCIENCE

Mais il l'a expliqué.

Il a fait voeu de chasteté... et je suis d'un sexe
opposé.

Ce serait s'exposer naïvement et inutilement à la
tentation.

GETHSEMANI

Je ne sais pas pourquoi mais j'ai la vague impression
Que vous constituiez pour lui une tentation moins forte
Que celui avec qui il se trouve maintenant...

Il me semble y avoir quelque chose de...

Heu... désaxé... anormal chez lui.

Ne pensez-vous pas?

LA CONSCIENCE

Mais non. Pas du tout. Tu es comme ton ami:

Tu commences à voir du mal partout.

Si tel est le cas, c'est que tout est mal en toi.

C'est que tu es toi-même source de mal.

La bouche parle de l'abondance du coeur.

GETHSÉMANI

Peut-être bien... Mais en attendant, j'aimerais bien voir
Ce qui se passe derrière ce rideau.

S'il rend hommage à l'Etre Suprême, pourquoi se cacher?

Pourquoi maltraiter le corps qui, lui aussi, a été
créé par Lui?

Le Philosophe sort de sa cellule. Il reste un peu
dans l'ombre de façon à n'être pas aperçu de Gethsémani
et de la Conscience. Il semble très intéressé à leur
conversation.

LA CONSCIENCE

Tu n'y connais rien.

Il faut juger d'après une échelle de valeurs.

Qu'est le corps comparé à l'âme.

Qu'est la vie comparée à l'Eternité?

LE PHILOSOPHE

(Il se dirige vers eux.)

La différence, c'est qu'on est certain d'avoir un
corps

Alors que personne n'a jamais démontré

Ni prouvé l'existence de l'âme.

La différence, c'est que la vie, on en fait l'expé-
rience à un certain moment ...

L'Eternité, c'est peut-être un synonyme pour vide
et absence.

LA CONSCIENCE

(D'une voix très irritée, s'adressant au Philosophe.)

Mélez-vous donc de ce qui vous regarde, vous,
Dévoyé... fausqueur de conscience.
Corrupteur de jeunesse.

Elle prend Gethsémani par la main et cherche à
l'entraîner avec elle.

GETHSEMANI

(Il dégage sa main et demande au Philosophe.)

Qui êtes-vous?

LE PHILOSOPHE

Ça, mon jeune ami, j'aimerais bien le savoir.
Je suis la pensée humaine qui tente de se concrétiser,
De s'unifier, de naître et de prendre corps
Depuis des millénaires.

LA CONSCIENCE

C'est le mal; la perversion; l'anarchie!
Fuis-le.

GETHSEMANI

(A la Conscience.)

C'est curieux, chez vous, cette facilité et cette
tendance à condamner,
Avec certitude et irrévocablement,
Tous ceux qui ne partagent pas votre point de vue...
J'aimerais bien avoir autant de confiance et
d'assurance.

(Au Philosophe.)

Avez-vous autant d'agressivité?
Etes-vous si catégorique dans vos jugements
Et vos condamnations?

LE PHILOSOPHE

J'aimerais qu'il en soit ainsi.
Mais je me cherche... Je tente de me définir...
Je veux la vérité!
Je ne peux donc pas me permettre d'être intolérant.
C'est le propre des faibles,
De ceux qui manquent de confiance en eux;
Des lâches, de ceux qui craignent
D'être dérangés dans leurs croyances par une vérité
nouvelle.

GETHSEMANI

Tant de contradictions et de tendances

Diamétralement opposées.

C'est incroyable.

Comment arriver à faire le point?

A tout concilier et à être heureux?

LA CONSCIENCE

Très facile cela!

Crois; aie la foi et tu verras...

Le reste n'est que fumisterie!

LE PHILOSOPHE

(Il a un petit rire amer et désabusé.)

C'est la solution des lâches, de ceux qui préfèrent
Se réfugier dans des chimères.

Ceux qui fuient l'humanité et qui se refusent
A assumer complètement et entièrement, jusqu'au bout,
Leur fonction, leur tâche d'hommes pour se réfugier
Dans un univers de contes, de peut-être, d'idéaux,
de rêveries...

Tu voulais savoir ce qui se passait derrière ce
rideau?

GETHSÉMANI

Oui.

LE PHILOSOPHE

Rien de plus facile. Suis-moi.
Tu verras l'humanité mise à nu...
Dans ce qu'elle n'a pas de plus beau ni de plus
édifiant.

De la main, il lui indique sa cellule. Gethsémani
fait quelques pas pour le suivre. La Conscience
l'arrête.

LA CONSCIENCE

Ne le suis pas... Ne fais pas cela.
Il veut empoisonner ton âme.

GETHSEMANI

Vraiment? Pas possible?
J'ai parfois l'impression que vous voulez supprimer
la mienne;
Supprimer ma conscience ou l'endormir...
Ou encore me faire prisonnier de vos mirages.

LA CONSCIENCE

Ne fais pas cela!
Pourquoi tiens-tu tellement à contempler la nudité
d'un saint homme
Dont l'unique but est de rendre hommage et gloire à
son créateur?

Tu es tellement jeune...

Trop jeune pour voir n'importe quelle nudité.

Ce serait manquer de respect et être imprudent...

T'exposer à la tentation.

GETHSÉMANI

Si vous appelez tentation ce vieux corps ridé, dénué
de grâces,

De même sexe que le mien,

Vous vous trompez.

J'ai tout ce qu'il peut avoir.

En plus beau, en plus parfait, en...

LA CONSCIENCE

Orgueilleux! Etre fat rempli de superbe!

C'est bon. Vas-y. Tant pis pour toi.

Tu l'auras voulu.

Quand il sera trop tard tu pleureras,

Tu grincerás des dents et tu gémiras. Mais il n'y
aura plus rien à faire.

Réfléchis. Il est encore temps...

Devant le refus de Gethsémani, elle part et s'en va
dans sa cellule. Le Philosophe va dans la sienne.
Gethsémani l'y rejoint.

LE PHILOSOPHE

Il ouvre une petite trappe dans le mur de sa cellule et, de la main, invite Gethsémani à contempler le spectacle qui s'offre à leur vue.

Tiens. Contemple. Rince-toi l'oeil.

Le Saint halète de jouissance. Lentement, puis de façon plus saccadée, plus violente. Il atteindra un summum et se calmera graduellement.

LE PHILOSOPHE

De la mortification?

La flagellation en hommage à Dieu?

Des masochistes, des sadiques, des pervers...

Des impuissants, des complexés, démunis devant la vie,
Incapables de s'acquitter du rôle que l'humanité
implique!

On les honore et les respecte!

Il faudrait plutôt les mépriser, les anéantir

Ou tout au moins les soigner!

GETHSEMANI

(Dégoûté.)

Pourquoi? Mais pourquoi?

Je ne comprends pas...

Est-ce vraiment si difficile,

Voire quasi impossible d'être humain,

D'être soi-même, vrai, digne

Et irréprochable?

LE PHILOSOPHE

(Se parlant à lui-même.)

Pauvre humanité qui n'a pas encore appris à se
connaître

Et à s'accepter telle quelle est
Avec ses limitations, ses défauts
Et son peu de durée dans le temps!
Il suffirait de si peu...

Mais combien de préjugés à combattre et à détruire!

La Divinité sort de la cellule du Saint, en ajustant ses vêtements et en relevant sa braguette, comme après une escapade dans un bordel... ou après une partie d'amour à la campagne. Gethsémani vient le rejoindre alors qu'il remet un peu d'ordre dans ses habits. Il est décoiffé, à bout de souffle, comme après l'amour. On entrevoit rapidement le Saint: Il a une tête de loup.

GETHSEMANI

Alors?

LA DIVINITE

Ah! Si tous étaient sur la terre comme ce saint homme
Tout y serait infiniment meilleur.
Quelle humilité! Quelle sincérité...

Domage qu'il y en ait si peu de sa sorte!

GETHSEMANI

(Ironique.)

Vraiment?

Tout dépend du point de vue

Au-dessous duquel on se place, j'imagine!

LA DIVINITE

Tendant de s'afficher sûr de lui, mais curieux à la fois.

Que veux-tu dire?

Je ne comprends pas?

Qu'insinues-tu?

GETHSEMANI

Rien, Je me comprends.

Il n'y a rien à faire contre la mauvaise foi...

(Un temps.)

... Oublions cela et poursuivons notre exploration.

Lumière dans la cellule de l'Homme d'Affaires.

Musiques et rires: le tout est vulgaire et grossier.

Gethsémani veut s'y diriger.

LA CONSCIENCE

(Se refusant à le suivre et allant en direction opposée.)

Mais non. Pas là,
Nous avons beaucoup d'autres choses à faire,
D'autres endroits à visiter.
Il s'agit là de fêtes, de réjouissances...
Nous n'avons qu'y faire.
Viens.

GETHSEMANI

Raison de plus si c'est une partie de plaisir!
Nous nous y amuserons aussi.
Ce n'est pas à dédaigner.

LA DIVINITE

Mais puisque je te répète...

GETHSEMANI

Justement! Vous insistez trop!
Il y a anguille sous roche.
Si tout y est tellement pur et beau,
Irréprochable,
Je ne comprends pas que vous ne vous fassiez point
Un devoir de m'y amener...
Ai-je tort?

LA DIVINITE

(A contre-coeur.)

Il n'y a pas moyen de te faire entendre raison.

Tu es un enfant: irresponsable et capricieux.

Bon... Si cela peut te convaincre allons-y.

Ils se dirigent vers la cellule de l'Homme d'Affaires.
La Divinité fait du bruit avec ses pieds, comme pour
avertir le Policier et l'Homme d'affaires, qui sont
ensemble, de leur présence. Gethsémani lui fait
signe d'être plus discret.

GETHSEMANI

Non. Ne vous dévoilez pas.

Observons-les à leur insu.

Il sera toujours temps de révéler

Notre présence.

L'HOMME D'AFFAIRES

Bravo! Marions-nous. N'est-ce pas

La solution idéale?

Vous ne m'aimez pas, j'espère?

LE POLICIER

L'amour? Qu'est-ce que c'est?

L'HOMME D'AFFAIRES

Une maladie terrible. Incurable.

Alors, tant mieux, si vous n'en êtes pas Contaminé.

Il faudra passer devant notaire
Et s'entendre sur nos obligations
Réciproques.

LE POLICIER

D'abord et avant tout sur le partage
Des profits!

L'HOMME D'AFFAIRES

Evidemment. C'était ce que je voulais dire.

Il prend un cigare et le met dans sa bouche. Il le mâchonne, mais ne l'allume pas. Il s'installe confortablement dans un fauteuil, un peu plus loin.

Une autre chose de réglée.

(Il se frotte les mains de satisfaction.)

Vous ne le regretterez pas. Vous verrez.

LE POLICIER

J'en suis persuadé...

En attendant, me consentiriez-vous

Une légère avance?

L'HOMME D'AFFAIRES

(Il hésite quelques secondes.)

Bien entendu. Cela va de soi.

Il sort un carnet de chèques de la poche intérieure de son veston. Il y inscrit un nom et un chiffre, puis le signe et lui tend. Il lui demande:

C'est suffisant?

LE POLICIER

Il y jette un rapide coup d'oeil et est agréablement surpris

Je pense bien...

Vous me ferez connaître la date

Et l'endroit de notre mariage!

Je serai au rendez-vous

D'ici là, vous m'excuserez.

J'ai du travail.

(Il sort.)

L'HOMME D'AFFAIRES

En voilà un autre qui ne me nuira plus.

Grâce à son appui et sa collaboration,

Je serai dorénavant à l'abri de toute attaque.

A moi le pouvoir absolu, les richesses

Et tous les plaisirs!

(Il se lève et va fermer le rideau de sa cellule.)

GETHSEMANI

Ce n'est pas trop édifiant.

LA DIVINITE

Il ne faut pas juger sur les apparences.
Elles sont souvent fausses et portent à...

GETHSEMANI

(D'un ton irrité.)

Mais oui. Mais oui. Je sais!
Allons ailleurs.

Tous deux se dirigent alors vers la cellule de la Vierge, qui ouvre le rideau de sa cellule à cet instant. Elle se trouve avec la Conscience.

LA VIERGE

Je vous déteste.
Vous n'êtes que compensations,
Que substituts, qu'évasions.
Vous êtes à la base de l'hypocrisie.
Vous incarnez le mensonge, la lacheté;
La fuite devant la réalité.
Force immonde mise au monde par les démoniaques pervers
Des grottes infernales,
Je vous hais et vous chéris à la fois.
Vous constituez ma maladie.
La cause et l'origine de mon mal.

Mon mal lui-même.

Et pourtant, bigote et lâche, je suis votre esclave.

LA CONSCIENCE

La douleur vous fait perdre la tête.

Confiez-vous à moi. Je vais tout faire

Pour vous aider. Mais n'oubliez jamais

Le seul et unique Consolateur.

Vous lui avez consacré et voué votre vie.

LA VIERGE

Le regret m'envenime entière.

Je n'en peux plus d'être pure

Et immaculée

A l'exemple de toutes ces vierges

Qui m'entourent et se meurent

De désirs et de frustrations

Rongées par la syphilis.

LA CONSCIENCE

Vous blasphémez, ma fille.

Repentez-vous.

C'est dans la prière et la foi

Que vous trouverez la force de demeurer fidèle

A l'appel du Maître de la vigne céleste.

LA VIERGE

Domage qu'il n'y ait pas plus de vignerons
Pour s'occuper des vendanges. Les récoltes se perdent.

LA CONSCIENCE

Vous perdez la tête. L'esprit du mal
S'est à coup sûr emparé de votre langue.

LA VIERGE

Je possède beaucoup mieux
Qui ne demande qu'à être exploité et mis en valeur.
J'en ai assez de cette atmosphère
Où le moindre soupir constitue un péché.
Je n'ose plus vivre ni respirer.
Je suis empoisonnée. J'en ai assez
De ces visages longs et ces ventres ronds
Aux manières de biches en chaleurs.
Mon âme se meurt de leucémie.
Je suis une fleur émaciée
Que la culpabilité aura tuée.

LA DIVINITE

Pauvre malheureuse... Mais elle résistera à la tentation.
Aucun doute là-dessus.
Tu peux me croire. Je m'y entends.
Viens. Partons.

GETHSEMANI

Permettez-moi de ne pas partager
Votre optimisme
Ou votre aveuglement.
J'espère qu'au contraire elle aura assez de courage
Pour se libérer une fois pour toutes
De tout ce qui l'empêche d'être humaine.

LA DIVINITE

Tu n'y connais rien et tu te permets de juger
Comme un prophète ou un devin.
Quelle présomption!

Le Philosophe vient ouvrir son rideau à son tour.
Il est malpropre, négligé et lunatique. La
Divinité fait signe à Gethsémani de se dissimuler et
il entre dans la cellule du Philosophe.

LA DIVINITE

Salut, grand maître!

LE PHILOSOPHE

(Qui l'ignore complètement.)

Je me cherche et ne me trouve pas.
Mais soyons logiques.
Avant de pouvoir me chercher,
Je dois d'abord trouver si j'existe.
Comment savoir?

Evidemment, il y a mes sens.
 Ils me disent que j'existe. Mais il faut vérifier.
 Ma raison exige des preuves!
 Rien ne me prouve que mes sens existent,
 Et encore moins qu'ils ne me mentent pas.
 Reste à savoir si je suis.
 Si oui, où suis-je?
 Il faudrait me chercher et me découvrir.
 Mais comment? Voilà la question.

LA DIVINITE

Mais pourquoi vous créer ainsi des chimères?
 Tout ceci n'est qu'un tas de pseudo-problèmes.

LE PHILOSOPHE

(L'ignorant toujours.)

Toujours les mêmes problèmes: oeuf, poule;
 Poule, oeuf. Mais qui est venu en premier?
 D'où? Comment? Moteur premier?
 Qu'est-ce que ça veut dire?
 Cause première? Cause principale?
 Des mots tout cela.
 L'âme? La mort? L'éternité?
 Toujours entrer, toujours rester... jamais sortir!

LA DIVINITE

Fiez-vous à la Révélation.

La foi: c'est la réponse à tout.

Le reste est secondaire et inutile.

LE PHILOSOPHE

Il daigne enfin s'apercevoir de sa présence, sans manifester aucune surprise cependant.

Se fermer les yeux. Ne pas se poser de questions.

Avaler des sornettes, vivre de fausses assurances

C'est tellement plus facile.

Mais si lâche!

Admettre l'absurdité, sans lutter?

Yeux fermés?

Comme on avale une potion ou de l'huile

De foie de morue?

La Révélation? Avaler de la même façon?

Sans chercher? Sans trouver? Sans savoir?

LA DIVINITE

Cette maladie de tout connaître!

Cette folie de vouloir être humain à tout prix!

LE PHILOSOPHE

Tout n'est que tricherie, qu'hypothèse,

Que tentative de fuite, d'oubli.

A quoi bon posséder une intelligence
Et une conscience
Si ce n'est que pour nous torturer,
Nous plonger dans l'inconnu,
Nous exiler dans l'insolvable, l'innomable!
C'est terrible et infernal d'être humain.
Toutes ces énigmes, ces questions,
Ces mystères sans aucune solution.
Toujours n'être qu'un perpétuel point
D'interrogation.
C'est le sort réservé à l'humanité
Il n'y a qu'un moyen d'échapper à ce supplice:
L'évasion.

Il prend une bouteille d'alcool, en prend une gorgée,
puis en offre à la Divinité. Sur son refus, il lui
fait signe de le laisser seul et ferme le rideau de
sa cellule. La Divinité va rejoindre Gethsémani.

LA DIVINITE

L'orgueil s'est emparé de lui.
Ses connaissances lui sont montées à la tête.
J'ai bien peur qu'on ne puisse plus rien pour lui.
Tu vois que j'avais raison:
Hors la foi point de salut!
J' imagine que tu es satisfait maintenant,
Et qu'il ne subsiste plus aucun doute en toi?

GETHSÉMANI

Au contraire... Il y en a de plus en plus.
Mais par contre, la lumière commence à poindre.
Bientôt, je serai vraiment en mesure
De prendre une décision définitive.
Notre exploration n'aura pas été inutile, croyez-moi.

LA DIVINITE

Vraiment?
Si elle t'a permis de connaître la Vérité,
La seule, l'unique et la vraie,
Je n'aurai pas perdu mon temps.
Je serai largement récompensé de
Mes efforts.
Dis-moi, cependant, ce qui, encore te trouble
Et t'ennuie.

GETHSÉMANI

(Mystérieux et fermé.)

Rien! Mais rien, voyons!
Des détails insignifiants probablement...
Vous ne comprendriez pas, de toute façon.
Faisons ensemble un dernier tour d'horizon,
Si vous voulez bien.
Question de me confirmer définitivement

Dans mes conclusions.

LA DIVINITE

(D'un ton irrité.)

Encore? Mais nom de...

(Se radoucissant brusquement.)

Bon! Comme tu voudras.

Tu n'es certes pas facile à contenter.

GETHSÉMANI

(Du tac au tac.)

Ni à convaincre!

Lumière dans la cellule du Saint. Il ouvre son rideau. Déjà, on l'a vu, il porte une tête de loup. Peut-être même une queue aussi. Il est assis sur son lit. Gethsémani demeure surpris en le voyant. La Divinité feint de ne pas l'avoir aperçu. Il tente d'entraîner le jeune homme vers la cellule de la Conscience. Gethsémani se refuse à le suivre. Finalement, tous deux restent sur place, vers le centre de la scène, et observent ce qui se passe dans la cellule du Saint.

LE SAINT

Suis-je un homme ou une femme?

Je ne sais plus.

Ni l'un ni l'autre et les deux à la fois,

Probablement.

Un homme cependant, évidemment,
 Quand toute la nuit durant je possède
 En mes mains
 L'objet de ma virilité et le fais baver
 Et cracher comme un dragon insatiable
 Dangereusement en mal de victimes...
 J'arpente alors les corridors,
 Fou et en ébullition,
 Prêt à communier
 A la première âme qui consente à se prêter
 Aux fluctuations de mon amour.
 C'est ainsi que j'ai connu Frère Germain...

LA CONSCIENCE

Qui sort de sa cellule et se dirige vers celle du
Saint. Voix autoritaire qui n'admet pas de réplique.
 Silence! Tu ne te rends plus compte de ce que tu dis!
 Songe à qui tu es...
 Et ces jeunes oreilles que tu risques de pervertir
 De scandaliser à tout jamais.

LE SAINT

(De la même voix et sur le même ton.)

Je n'ai plus d'ordre à prendre de qui que ce soit,
 Encore moins toi que n'importe qui.
 J'aimerai qui il me plaira

De la façon qui fera mon bonheur.
Et je le dirai à qui je voudrai.

LA CONSCIENCE

Mais qu'est-ce qui se passe?
Es-tu ivre? ou inconscient?
Tu ne mesures certainement pas la portée
De tes paroles
Et les éventuelles conséquences de tes actions...

LE SAINT

Ma décision est prise pourtant...
J'ai opté pour l'amour humain.
Mon choix est fait et irrévocable.
Je n'ai plus que faire de toi
Ni de tes semblables.
Va t'installer ailleurs.

(Il lui indique la sortie de sa cellule.)

Dehors... Et que je ne te revois jamais plus.

LA CONSCIENCE

Mais je...
C'est idiot... Tu ne peux pas agir ainsi avec moi.
Réfléchis!

LE SAINT

C'est déjà fait.

Dehors! Je ne te le répéterai plus.

Ne m'oblige pas à me mettre en colère.

La Conscience se retire à contre-cœur et va rejoindre Gethsémani et la Divinité. Obscurité complète dans la cellule du Saint. Tout l'éclairage des projecteurs se concentre sur le trio au milieu de la scène.

GETHSEMANI

Tiens! Que se passe-t-il?

Une conversion à l'humanité

Et une désertion du côté des mythes et de l'évasion?

LA DIVINITE

Que tu es prompt à sauter aux conclusions!

Rien ne t'y autorise pourtant.

Il ne s'agit ici que d'un aveuglement passager

De peu de durée.

Tu verras...

LA CONSCIENCE

(Pour elle-même.)

C'est à espérer, mais j'en doute.

(A haute voix, à l'intention de Gethsémani.)

Evidemment. Nous y sommes habitués.
C'est vrai que nous, nous avons l'expérience
De notre côté!

Lumière dans la cellule de la Vierge. Son rideau est
ouvert. Elle est à moitié métamorphosée en poule ou
en oiseau quelconque. Elle a deux ailes et un bon-
net en forme de crête rouge lui descendant sur les yeux.

LA VIERGE

Libre enfin...
Finie la frustration...
Adieu l'horrible aberration!
Je peux voler de mes propres ailes.
Quelqu'un m'a enfin aimée pour la première fois
De ma vie
Et m'a juré de m'aimer toujours...

LA DIVINITE

(Se dirigeant vers elle.)

Mais tu sais bien que ce sont là
Paroles mensongères.
Il te quittera pour la première venue.
Sois sage...
Ecoute plutôt la voix de la raison.
Il n'est pas trop tard.

LA VIERGE

(Très calme, mais d'un ton très ferme et décidé.)

La paix!

J'en ai assez d'être inhumaine à force

De végéter dans ma sagesse et dans mon inutilité.

Va-t-en.

Disparais à jamais de ma vue...

LA DIVINITE

Comme tu voudras.

Mais tu le regretteras.

Tu nous reviendras...

Nous t'attendrons...

Comme tantôt, obscurité dans la cellule de la Vierge.
Les projecteurs n'éclairent que le trio au centre de
la scène.

LA CONSCIENCE

Ça devient inquiétant...

Je vois tout cela d'un très mauvais oeil...

Serait-ce que mon intuition

Ne m'avait pas fait défaut?

GETHSEMANI

Décidément, ça risque de devenir très

Intéressant

En fin de compte...

Les projecteurs concentrent maintenant leur éclairage sur l'Homme d'affaires, assis à l'un des trônes. Sa transformation est aussi assez avancée: tête de lion, queue, etc.

L'HOMME D'AFFAIRES

J'en ai assez de prétendre...

De faire semblant

Pour plaire aux âmes bien pensantes.

Je veux être moi.

Il n'est que temps.

Avec tout mon argent, je serai insensé

De ne pas me payer ce caprice.

Jusqu'à moi qui me suis laisser prendre

A l'amour.

Je n'y croyais pas ou je feignais

De l'ignorer.

Je suis mordu à présent

Et je m'en porte bien.

J'aimerai au grand jour

Sans honte, carrément

Et tant pis pour la sacristie et ceux

Qui y verront mal ou en prendront ombrage.

Mon esclavage a assez duré.

LA DIVINITE

Comment? Lui aussi?

GETHSEMANI

Un miracle?

LA CONSCIENCE

Ce n'est pas possible!

Tout est foutu!

Je le sentais...

Toutes les cloisons qui séparaient les cellules les unes des autres ont disparu. Lumière très vive dans ce qui était celles de la Conscience et de la Divinité. L'Artiste s'y trouve. Il est complètement couvert de fleurs. Le reste de la scène est plongé dans l'obscurité.

L'ARTISTE

Les fourmis n'iront plus aux champs

L'oasis a tourné la mer en puits d'allusions

Et de rêves

Car l'imagination s'est tarie par l'apathie

Des génies maigrelets et sous-alimentés.

Nous en avons assez de la contrebande organisée

Et des gigantesques rats de cale

Nous faudra-t-il émigrer sur la lune?

Pourquoi abaisser l'oviscape devant une épidémie?

De trahisons
 Et de machiavéliques ordures?
 Levons plutôt le pont-levis
 Et sacrifions les gypaètes aux enfants-dieux
 Mieux vaut bigorner
 Que schématiser des kyrielles d'avortements.
 Mais attention à la dynamite et au laudanum
 La lauréole engendre la floraison
 Heureusement les Ave Maria d'une nonne défraîchie
 Carillonnent avec entrain
 Et fornicquent avec ferveur
 Sous les tentures de bambous
 Et les miaulements pathétiques
 D'un pyroscaphe sentant venir sa faim...

Eclairage violent et très puissant de toute la scène.
 Tous les personnages se dirigent vers l'Artiste.
 Ils reconnaissent tous en lui la personne qu'ils aiment.
 Cette scène doit être très rapide. A l'exception de
Gethsémani, la Divinité et la Conscience, ils sont tous
 complètement changés en animaux.

GETHSÉMANI

C'est mon ami...

LA VIERGE

Mon amour...

L'HOMME D'AFFAIRES

Toi enfin... Je commençais à désespérer!

LA DIVINITE

Notre ennemi juré...

Je me vengerai...

LE PHILOSOPHE

Toi, mon espoir et ma raison de vivre!

LE POLICIER

Chéri!

LA CONSCIENCE

Il faut faire quelque chose.

Il va nous supprimer...

LE SAINT

Mon Germain à moi tout seul.

Dans mes bras...

L'ARTISTE

(D'un ton résolu et très ferme.)

Arrêtez. Demeurez où vous êtes...

Je suis à vous: chacun votre tour
 Vous m'avez acheté...
 Mais je n'admets aucune concurrence,
 Ni aucune compétition.
 Vous devez renoncer à tout...
 Etes-vous prêts d'aller jusque là?
 C'est à cette condition uniquement
 Que je vous aimerai
 Et me donnerai corps et âme à vous,
 Etes-vous prêts à me le jurer?

Tous à l'exception de Gethsémani, la Divinité et
 la Conscience dans un cri unanime.

Oui...

L'ARTISTE

Répétez après moi:

Nous renonçons à jamais à satan, à ses oeuvres et
 à ses pompes
 Et à toute divinité...

LA DIVINITE

Ne faites pas cela. Ne répétez pas cela.
 Vous allez nous assassiner.

L'ARTISTE

Et à toute conscience

LA CONSCIENCE

Arrêtez. Vous n'avez pas le droit...

L'ARTISTE

Qui parcourent le monde pour
La perte des hommes.

Ils répètent tous ensemble. La Divinité et la Conscience
défaillissent.

L'ARTISTE

Parfait.
Je suis à vous maintenant.
Venez récolter le fruit
De vos semences et de nos amours.

Obscurité. Ils se précipitent vers l'endroit où
se trouvait l'Artiste. Celui-ci s'échappe. La lumière
revient. Les autres s'entre-tuent. La Divinité et la
Conscience et leurs trônes ont disparus. L'Artiste
a rejoint Gethsémani à l'autre bout de la scène.

L'ARTISTE

(Complètement métamorphosé en fleur.)

Tu as vu?
Tous autant qu'ils sont se sont abaissés
Et ont rejeté toutes leurs croyances;
Pour obtenir ce qu'ils désirent,
Il n'est rien qui les arrête.

Tous, ils me dégoûtent.
Ils me font vomir.
Ils m'offriraient la lune sur un plateau d'or
Si je la leur avais demandée
Et s'ils avaient songé à me l'offrir.

GETHSÉMANI

Mais pourquoi t'abaisser ainsi?
Pourquoi accepter leur argent?
Tu ne vaux pas mieux qu'eux...
Un complice, vil et veule... voilà ce que tu es.

L'ARTISTE

C'était probablement la seule façon de te désiller
les yeux
Avant qu'il ne soit trop tard...
Quitte à y laisser ma peau.
Déjà, j'avais trop trop compromis:
J'étais perdu d'une manière comme d'une autre.
Toi... ce n'était pas pareil.
Il y avait encore de l'espoir.

GETHSÉMANI

Mais était-ce vraiment nécessaire de me faire si mal.
Tu n'ignorais pas l'amitié que j'avais pour toi?

L'ARTISTE

Non.

D'ailleurs, c'est elle qui m'a stimulé,
Qui m'a permis d'aller jusqu'au bout.
Quand je t'ai connu, déjà il était trop tard:
J'avais déjà bâti mon univers...

GETHSEMANI

(Lui coupant la parole.)

Tu veux sans doute dire ta lâche fuite,
Ton irresponsable évasion
Grâce à tes drogues et tes injections.

L'ARTISTE

Oui.

J'avais besoin de mépriser davantage
Chaque jour
Ce milieu dans lequel ils évoluaient,
Puant la conformité,
L'étroitesse d'esprit,
Les conventions sottes et hypocrites...
J'avais aussi besoin d'argent,
De beaucoup d'argent pour m'offrir mes voyages
Dans l'inconscient.
Par la couchette, j'atteignais

Ces deux buts à la fois.

Ils me payaient et m'aimaient.

Et plus ils m'aimaient, plus ils m'étreignaient
dans leurs bras;

Plus ils me révoltaient, plus ils me donnaient
Envie de vomir;

Plus j'aspirais

A m'anéantir, à disparaître à jamais.

GETHSEMANI

Mais moi?

L'ARTISTE

Toi, tu étais trop beau;

Tu étais pur:

Pour rien au monde j'aurais consenti à ce que tu
en viennes

A te dégrader aussi, à ramper,

A t'abaisser à leur niveau et... au mien!

Il fallait t'ouvrir les yeux,

T'éviter de donner dans le piège,

D'être victime du guet-apens qui happe

Depuis des millénaires

Nos semblables.

GETHSEMANI

Alors?

Où en suis-je?

L'ARTISTE

Tu es sauvé.

Il faut fuir... et être toi-même toujours:

Etre homme!

C'est ta mission, et elle n'est pas facile!

Tu dois être le PREMIER HOMME,

Acceptant ses limitations et ses responsabilités.

Le premier être humain à l'échelle de l'humanité...

Mais vite! Sauve-toi.

Ils viennent.

Ils te tueraient par dépit et par jalousie.

D'ailleurs, ils sont aveuglés.

Ils ont chassé leurs divinités.

Ils sont perdus...

J'ai un petit compte à régler avec eux...

A jamais. à défaut de "à toujours."

Conserve un coin de ton être pour notre amitié:

C'est ce que j'ai eu de plus sain,

De meilleur et de plus propre

Il le prend rapidement dans ses bras, l'embrasse vite sur les deux joues et le pousse hors des cellules. Les autres arrivent en poussant des cris terribles. Ils sont complètement changés en animaux. Musique électronique aux sons aigus. Cris de toutes sortes. Ils sautent sur la fleur qu'est l'Artiste et le terrassent... Obscurité complète. Puis une lumière

très violente et un bruit d'explosion. Tout explose.
Les acteurs doivent s'éclipser rapidement pendant
l'obscurité, laissant là leurs masques d'animaux.
Les décors s'écroulent...

GETHSEMANI

Seul!

Et sur les épaules tout le fardeau,
Tout le poids des fautes de l'humanité.
De nouveau, il faudra une nouvelle Eve...
Et comme jadis, elle sortira de mon sexe...
Et la race humaine naîtra une fois de plus.
Mais sera-t-elle plus humaine?
L'homme peut-il vraiment être lui-même
Et se suffire à lui-même sans devoir se réfugier
Dans un monde de chimères,
Se créer une mythologie de dieux
Pour justifier son manque de courage...
Pour ne pas avoir besoin d'être courageux et fort....
Jusqu'au bout.
D'assumer son rôle et son but sans fléchir?
Etre ou ne pas être capables d'être humains.
Voilà l'éternelle question...

Rideau

B29919